N.I. POPA

STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ

JUNIMEA

Scanned with OKEN Scanner

N. I. Popa

STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ

Editura Junimea
Iaşi • 1981

Scanned with OKEN Scanner

Un comparatist : N. I. Popa

Format ca om și profesor în mediul spiritual din Iași, la Liceul Internat și Universitate, dar nu mai puțin și în cercul elevat și deschis valorilor de la revista „Viața Românească", unde reputația lui G. Ibrăileanu ajunsese la cota ei cea mai ridicată, la revistele „Ethos", și „Însemnări ieșene" (1936—1940), a cărui colaborare constantă s-a remarcat prin studii și articole de literatură comparată, N. I. Popa, fratele dramaturgului Victor Ion Popa, este unul dintre cei mai prestigioși comparatiști din România. Cu toate că aproape o viață de om și-a consacrat-o, i-a dăruit-o pînă la sacrificul de sine, Universității, avînd elevi care astăzi sînt personalități remarcabile ale vieții culturale românești, ca Adrian Marino, Dan Hăulică, Val. Panaitescu ș.a., N. I. Popa este la noi printre primii promotori ai criticii comparatiste, pe care a ilustrat-o cu un deosebit succes, publicînd studii memorabile în revistele din România și din străinătate, sinteze care nu și-au pierdut nicidecum actualitatea, ci au rămas să reprezinte în spațiul literaturii comparate, contribuții fundamentale, de referință. Profesor universitar : „Mai presus de orice, cursurile d-sale au constituit incomparabile lecții de introducere în arta lecturii — un îndreptar sigur pentru acea muncă pe care nu trebuie și nu poate, în fond, s-o preia vreodată un profesor de literatură asupra sa : munca directă cu textul, întîlnirea incitantă cu autorii și comentatorii lor. Astfel, pentru unii, cursurile acestea au însemnat o trezire, la timp, dintr-o juvenilă încredere în propriile talente și o adevărată retrimitere „la școală". Principala artă a profesorului a fost aceea de a-și familiariza studenții, treptat, dar constant, cu metodele de cercetare ; numai o măiestrie și o larghețe de spirit ca ale d-sale puteau descoperi încurajator „calități" pînă și în cele mai modeste lucrări de seminar ale debutanților.

De la primele contacte, studenții căpătau convingerea că aveau în fața lor o personalitate științifică de o formație superioară. Profesorul îi stimula propunîndu-le și ajutîndu-i apoi să soluționeze cu eleganță variate probleme de estetică și critică literară. El se distingea — întocmai cum se distinge și astăzi — printr-un interes cu totul excepțional pentru informarea la zi în primul rînd

în domeniul tehnicilor de analiză. Pe de altă parte, specialistul greu de clătinat apărea întotdeauna ca însăşi încarnarea simţului înalt al datoriei, al seriozităţii şi al abnegaţiei. Profesorul N. I. Popa impunea printr-un spirit critic deosebit de ascuţit: vorbăria ne-la-obiect nu reuşea să-l inducă în eroare — şi cu atît mai puţin pretenţiile unor „atotştiutori". Seriozitatea sa autentică, dar plină de omenie, l-a făcut, în schimb, foarte înţelegător şi l-a apropiat de toţi acei care, potrivit sincerei sale convingeri, meritau să fie încurajaţi". Esenţial, hotărîtor în formaţia sa de profesor universitar, de critic şi istoric literar şi mai ales de comparatist a fost contactul cu fenomenul francez, cu Franţa, pe care N. I. Popa o defineşte magistral ca o Atenă modernă. Descoperirea de sine, desăvîrşirea personalităţii sale se produce, se realizează în teritoriile culturii franceze, frecventate direct de la sursă aproape un deceniu. Între anii 1924—1931, N. I. Popa, este membru al Şcolii Române din Franţa, apoi bursier al Ministerului Educaţiei Naţionale, la Paris, unde se iniţiază în cultura franceză, în metoda comparatistă, cu profesori celebri: Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Gustave Cohen şi Fortunat Strowski. Frecventarea cursurilor la Sorbona, la Collège de France şi la Ecole Normale Supérieure, au dus la o profundă înţelegere, receptare, atît a literaturii franceze cît şi a altor literaturi ale lumii, la o vastă erudiţie, contribuind la formarea unui punct de vedere modern în valorificarea fenomenului cultural. Teza de doctorat în litere susţinută în 1935 la Universitatea din Bucureşti, cu Charles Drouhet, marchează un moment important în cariera critică şi universitară a lui N. I. Popa. Este vorba de sinteza şi ediţia critică privitoare la Les Filles du Feu a lui Gérard de Nerval. Profesorul N. I. Popa îşi reaminteşte de primul contact cu opera lui Nerval, de fascinaţia pe care a exercitat-o asupra lui, totul determinîndu-l să-i cerceteze opera, să o analizeze cu rigoare, cu sentimentul descoperirii unei lumi noi, revelatoare, să-i realizeze cu o competenţă ştiinţifică remarcabilă o ediţie critică, care şi astăzi rămîne de neînlocuit: „Întîlnirea cu opera fascinantă a lui Gérard de Nerval o datorez profesorului Paul Hazard de la Sorbona, care m-a sfătuit să cercetez Le Sentiment de la mort chez Gérard de Nerval. Ajutat de îndrumările lui aşa de prietenoase şi de profesorul Fernand Baldensperger, tot de la Sorbona, am publicat studiul de 140 pagini în Mélanges de l'Ecole roumaine en France din 1925. Cînd am aflat că ediţia critică a operelor complete ale lui Gérard de Nerval, condusă de profesorul Jules Marsau şi de editorul Edouard Champion, nu are încă titular pentru importantul volum Les Filles du Feu, am solicitat sarcina de a coopera la această lucrare sprijinit de experienţa studiului apărut în Mélanges de l'Ecole roumaine. Directorii ediţiei critice a operei lui Gérard de Nerval au acceptat propunerea mea. Lucrarea este intitulată: Gérard de Nerval, Les Filles du Feu, édition critique, d'après des documents inédits, Paris, Champion, 2 volumes, 431, 414 et 252 pages. Ediţia a fost admisă ca teză secundară la Sorbona, după referatul favo-

Scanned with OKEN Scanner

rabil al lui F. Baldensperger, iar ulterior, ca teză de doctorat în Litere la Universitatea din București, în 1935, prezentată de profesorul Charles Drouhet. Ambele referate au apreciat descoperirea de izvoare germane și de arhive, precum și interpretarea dată de mine acestui important volum din opera lui Gérard de Nerval.

Critica franceză și cea apuseană au apreciat mult lucrarea mea, citată în toate volumele relative la opera scriitorului, adus în zilele noastre în primul plan al poeziei moderne. Romanticul Nerval este privit astăzi ca inițiator al simbolismului, obiect de studiu al poeticii actuale. În volumul II cu Actele *Congresului de romanistică de la București, în 1968, am publicat o înțelegere nouă a poetului sub titlul* Poétique et Stylistique chez Gérard de Nerval". *Teza de doctorat a lui N. I. Popa, și nu mai puțin ediția critică, s-au bucurat de o deosebită apreciere din partea specialiștilor români și străini. Charles Drouhet ajunge la concluzia că „Teza d-lui Popa are mari calități: în primul rînd, de a face asupra nuvelelor lui Gérard de Nerval observații originale și inedite, bazate pe investigații de erudiție laborioasă, de ex. cele asupra izvoarelor lui G. de Nerval; la acest merit, d. Popa adaugă pe acel de a fi dovedit o deosebită pătrundere psihologică în analizarea stării sufletești complexe din care a ieșit culegerea* Les Filles du Feu. *În sfîrșit, documentarea care servește de bază afirmațiilor d-lui Popa e foarte întinsă și bogată...". Comparatistul F. Baldensperger în „Revue de littérature comparée" (1935) nota cu satisfacție: „Une telle permanence d'évasion, un souci secret d'orphisme si persistant animent les oeuvres de Gérard de Nerval, que toute étude un peu poussée doit compter, à propos de ce „fol délicieux", avec des séductions étrangères; aussi le tome II de l'édition critique des* Filles du Feu, *procurée par M. N. I. Popa (Paris, Champion, 1931, date d'impression à laquelle il faut substituer 1934) donne-t-elle d'abondantes satisfactions à cet égard. Nos lecteurs connaissent la soigneuse recherche à laquelle le commentateur avait, ici-même, soumis avec succès* Jemmy et Isis, *deux de ces* „Filles du Feu" *qui, malgré l'inspiration si personnelle de leur auteur, n'étaient pas sans devoir quelque peu de leur flamme à des contacts parfois bien imprévus". Favorabil s-au pronunțat și alți critici, editori a lui Nerval: Pierre Moneau, Henri Clonard, André Billy. Metoda critică riguroasă, cu evidente influențe lansoniene, cunoașterea tuturor izvoarelor, informația la zi, atitudinea detașată față de temă, stilul exact, elevat, răsfrîngînd o secretă poezie a ideilor, ironia, vocația asocierii lor, anunță pe comparatist. Cultura întinsă, cunoașterea profundă și integrală a literaturilor europene, a psihologiilor naționale, principiile noi asimilate, susținute cu eleganță și demnitate morală, vorbesc la N. I. Popa de conștiința sa critică, de voluptatea erudiției, de un dialog permanent dintre viața operei și valoarea ei în timp.*

Scanned with OKEN Scanner

N. I. Popa teoretizează principiile literaturii comparate dintr-o perspectivă care nu exclude umanismul, circulația ideilor, originalitatea lor. Principiile din Un umanism modern : literatura comparată *(1937) și pînă la* Problema valorii în critica comparată *(1974) formează un concept deschis care și-a asumat în timp o dialectică a identității experiențelor estetice, o durată a creației, o metodă de valorificare a operelor literare, străină de orice îngust didacticism. Profesorul N. I. Popa este pentru o cercetare literară condiționată de o „idee filosofică despre om, despre creație și despre semnificația acesteia, încadrate într-o serie de plăsmuiri ale spiritului". Literatura comparată vine să deschidă o nouă perspectivă asupra fenomenului estetic. Ea este o formă dintre „cele mai autentice de umanism, în înțelesul nobil al cuvîntului, adică cel de adîncire și de lărgire a spiritualității românești". Metoda comparatistă nu poate face abstracție de* durata istorică, *de fenomenul social, de formele de gîndire, de stilul social de existență. N. I. Popa acordă ideii de durată istorică o importanță capitală :* perspectiva istorică, *adică selecția valorilor, redescoperirea lor, sau mai bine zis, un permanent proces de reactualizare pus în relație cu evoluția și modernizarea literaturilor europene. Literatura trăiește într-un spațiu și timp care nu pot fi trecute cu vederea. Criticul comparatist vine să definească această literatură, să identifice noutatea în raport cu alte literaturi, să propună un demers în care să fie descoperite arta scriitorului, ceea ce este etern, totul răspunzînd principiului de creație cu valoare de unicat, dar și stratului de influențe, de afinități, de izvoare. N. I. Popa îi cere comparatistului o totală cunoaștere a temei abordate ; flexibilitate critică, înțelegere a mecanismului creației literare, o putință de a recrea opera, intuiție, incursiuni sistematice și foarte întinse în literaturile străine, o privire lucidă cînd trece să se pronunțe, să tragă concluziile definitive. Opera literară trebuie reconstituită, pusă să vorbească în definiții critice. Pentru aceasta criticul literar trebuie să fie și un artist : „Trebuie reconstituită toată lumea de senzații, bucurii, dureri și speranțe în care se scaldă viața scriitorului, complex de virtualități din care acesta alege și interpretează, pentru a crea. Numai prin reconstrucție genetică se ajunge la ideea de cauză din domeniul vieții intelectuale.*

Evident, operația este delicată, supusă la mari erori și antrenează la afirmații și construcții grăbite. Mai ales cînd, păşind dincolo de urmărirea izvoarelor, trecem la reconstituirea formulării, la creație propriu-zisă, unde cuprinsul conștient și cel inconștient se îmbracă în vorbe, limbaj unic, specific scriitorului.

Bineînțeles, descoperirea tuturor izvoarelor livrești ale unui scriitor nu duce la nimic, dacă istoricul nu-i capabil de intuiție psihologică, de reconstrucție și de trăire alături de autor, substituindu-se lui, printr-un fel de endosmoză spirituală. Intuiția directă, revelația întregului cuprins de gînduri și a artei rămîne apanajul istoricilor-artiști, capabili să străbată nemijlocit în inima operei".

Scanned with OKEN Scanner

O problemă de fond, esențială, este aceea a influențelor, a paralelismelor și analogiilor, de neevitat cînd se precizează contribuția reală a fiecărui scriitor analizat. Comparatistul va studia riguros, obiectiv, pe baza erudiției, a consultării de bibliografii, circulația temelor, ideilor, motivelor, totul „regîndit, retrăit și transpus personal" într-o sinteză critică originală, capabilă, atît din punct de vedere estetic, psihologic și filosofic, să restituie o operă în totalitatea specificului ei național, încadrată, bineînțeles, în literatura universală cu cea mai mare eficiență posibilă. Totul aspirînd la „descoperirea unui fond comun de umanitate", cu valoare de model. Comparativismul în concepția lui N. I. Popa nu exclude istoria ideilor, critica comparată, studiile tematice, rolul factorului receptor în raport cu creația originală, filosofia comparată, sociologia literară, cunoașterea limbilor străine, mai ales din aria europeană, o metodă nedogmatică, creatoare, disponibilă să scoată în evidență ceea ce este cu adevărat umanist în operă, ceea ce este durabil, ca fenomen artistic și valoric.

Comparativismul lui N. I. Popa nu se reduce numai la principii, la absolutizarea unei metode, la simple teoretizări generale, ci la aplicarea lui în viața literaturilor străine. Excepțional cunoscător și interpret al literaturii franceze de la origini pînă în prezent, deci pe un spațiu valoric total, N. I. Popa definește temeinic, cu intuiții de o mare finețe și profunzime, mai întîi, fenomenul francez. El nu studiază un scriitor sau altul, ci o literatură. Perspectiva duce la un punct de vedere original, la o sinteză. N. I. Popa definește fenomenul francez, structura lui spirituală, apelînd la o vastă erudiție, la o cultură și la o civilizație recunoscută care au păstrat în timp, o neobișnuită tinerețe a valorilor, un specific care a rezistat cu succes tuturor formelor de avangardă. Temă extrem de dificilă, de delicată, reclamînd o cunoaștere integrală, N. I. Popa îi aduce, pe urmele lui Paul Zarifopol și Mihai Ralea o tratare de mare rafinament, cu idei noi, cu un mod original de interpretare. Sinteza „Rezistențele" franceze în literatura comparată este contribuția sa fundamentală, care scoate în evidență unicitatea fenomenului francez, formele lui de rezistență, stilul, noutatea, identitatea, cu un cuvînt, caracterele specifice. „Rezistențele" în literatura comparată au „sensul larg a tot ce intervine pentru a refuza, modifica, atenua sau deforma elementele de influență dintre două literaturi". Trecînd să definească fenomenul francez, să-i descopere etapele de constituire, N. I. Popa reia unele observații ale lui Albert Thibaudet, dar meditațiile sale critice nu sînt lipsite de originalitate. Criticul român sintetizează cîteva adevăruri, de neînlocuit, despre spiritul francez. Mai întîi această idee: „Miracolul francez este tocmai capacitatea de a trage folos din prilejurile de reînnoire literară, fie sub un impuls imediat, fie mai tîrziu, fie ca o reluare îndepărtată a unei experiențe abia schițate cîndva. Spiritul francez este analitic și disociativ, pune mare preț pe îndoială, elan, entuziasm, lirism, critica și ironia interzicînd superficialitatea, iar luciditatea învinge totdeauna ideea ridicolului

Scanned with OKEN Scanner

sau a gratuității naive a unor speculații". Spiritului francez îi este tipic rațiunea și raționalismul, cartezianismul și obiectivitatea, „gustul de ordine, precizia și claritatea, în gîndire și în limbă; de aici iarăși nevoia de libertate a personalității omenești și a dreptului de discuție și critică". Toate aceste forme, principii ale fenomenului francez, nu rămîn străine de expresia artistică îngrijită, desăvîrșită, gustul superior, „nevoia de perfecție a stilului topit cu fondul". Literatura va răsfrînge aceste constante, ea fiind o artă, după cum precizează N. I. Popa, „dominată de genul arhitect *al clasicismului, latent în orice scriitor, comandînd măsură, eleganță, compoziție riguroasă și echilibru". Proza franceză este impecabilă ca tehnică. Spiritul francez nu poate face totală abstracție de realitatea literaturilor europene. Se produce un act de asimilare și de respingere, fenomen ce duce la o nouă experiență, la o nouă identitate, totul respirînd climatul spiritual francez. Noua sinteză ne dovedește clar că există o capacitate reală a spiritului francez de „a absorbi și asimila intim înrîuririle străine — fie că e vorba de idei, sentimente, forme literare sau vocabular poetic: totul apare filtrat, curățat de zgura scrisului străin, — potrivnic gustului francez, — și armonizat intim cu cerințele unui simț critic sigur și nemilos".

„Rezistențele" există, sînt necesare atîta timp cît avangarda se „clasicizează", cît spiritul ei ajută la consolidarea unei ierarhii de valori, cîtă vreme indică o evoluție. Ele sînt urmate de „modă", apar „modernismele" și mai ales apariția „snobului" și „snobismului", despre care N. I. Popa scrie pagini antologice. Definindu-le în raport cu o cultură, cu o tradiție, cum este cea franceză, N. I. Popa vede în snob o expresie a modei, a unei excesive avangarde. „Rezistențele" sînt refractare snobismului cultivat cu mare și statornică ostentație, traducînd, de fapt, o formă de bovarism estetic fără acoperire. Comparatistul N. I. Popa, cu o neiertătoare ironie, fixează masca snobului, destinul pe care îl are în lumea artei și culturii: „Să-i lăsăm snobului mîndria unei situații excepționale de risc intelectual. Să se simtă la avangarda formelor de artă, chiar dacă el se mulțumește să fie sclavul unei mode suferite ca un agreabil supliciu. La umbra inițiatorului de mult uitat, dar care își asumase* el *toată răspunderea unui drum nou în artă, snobul își gustă mai dinainte amara bucurie a unei victime pentru onorabilele idei înaintate". Spiritul critic francez sancționează moda, snobismul, falsele experiențe, mediocritatea agresivă. Rezistența critică e un semn de apărare a spiritului francez, deschis noutății autentice, dar refractar realităților neomologate de public și de istoria literară. Fundamental în acest proces de constituire a fenomenului francez, este rolul* tradiției, *valoarea ei de permanență, de model. Nu rămîne mai prejos rolul scriitorului, creația personală, reacția artiștilor în fața vieții și destinului social. Tradițiile franceze, „rezistențele" lor în spațiu și timp, vorbesc de actualitatea, modernitatea istoriei, formelor ei de comunicare și mai*

Scanned with OKEN Scanner

ales, de funcția literaturii, de eficiența ei în fiecare epocă. Unicitatea operelor este dată de putința de a ajunge la o sinteză fundamentală, unde elementele cele mai eterogene comunică. Fenomenul francez are rădăcini în miracolul grec, iar cînd N. I. Popa definea Franța ca pe o Atenă modernă, el definea și elementele culturii și civilizației franceze: „Miracolul literar francez este tocmai această capacitate de-a înfăptui, din elementele cele mai disparate, o creație personală, străbătută de-un accent propriu și însemnată cu pecetea unei anumite luminozități intelectuale și artistice. În sensul acesta, s-a văzut în spiritul francez o prelungire vie, poate singura în lume, a miracolului grec: aceeași sete de entuziasm mereu reînnoit, însoțită însă, ca de un dublu, *de luciditate critică. Răscolire a ființei, frînate continuu de rezerve și de îndoieli față de sine însuși; încredere în mijloacele proprii și elan novator, — dar strunite și canalizate cu cea mai mare asprime.* Geniul-tumult *nu-i francez; pe nesimțite, el își armonizează proporțiile, își tocește ascuțișurile și își modelează avîntul în cadrele armonioase, deși poate lipsite de măreție ale unui* geniu-arhitect*".*

Expresia cea mai tipică fenomenului francez literar o descoperim în spiritul novator, reacționar, cel armonizator constructiv. *Disponibilitatea pentru o construcție logică, efect al spiritului clasic, este o „fațetă generală a sufletului francez". Raționalismul logic și analitic disprețuiește misticismul. Francezul are geniul construcției, arhitecturii ideilor, totul vorbind din nou de „capacitatea sa unică în lume de a asimila, contopi și armoniza intim elementele culturale cele mai disparate". Ca să-și justifice ideea de „rezistență" literară, ca formă concretă a existenței literaturii comparate, N. I. Popa este convins că operele au o personalitate obiectivă și o viață de sine stătătoare. Operele, e vorba, bineînțeles, de* opere reprezentative, *de capodopere „sînt aceea ce le facem noi. Le recreăm, restituindu-le, silindu-le să le înțelegem, și asimilîndu-le personal; sînt rezistențe active și creatoare. Ele intră în însăși natura fenomenului influenței literare, așa după cum uitarea condiționează memoria". Opera este factorul esențial în stabilirea „rezistențelor" în estetica lor. Rezistența este, după N. I. Popa, o formă și o categorie de judecată estetică, înscrisă în însăși conduita față de o operă de artă. Ea urmează o serie întreagă de trepte, potrivit, cu lumina geniului personal, educația gustului, gradul de mlădiere și capacitatea de a transforma opera negativă a rezistenței critice, în activitate creatoare, așa după cum „refularea" dorințelor nerealizate poate lua calea fecundă a* sublimării *în opere vii". „Rezistențele" își traduc eficiența, modul de existență, prin valoarea pe care literatura franceză o restituie azi. N. I. Popa i-a identificat o dimensiune nouă, un cod estetic inconfundabil. Etica rezistențelor franceze „duce la o adevărată* conștiință poetică*". Estetica rezistențelor implică o etică a rezistențelor literare, filosofice, istorice, științifice. Etica fenomenului francez se ridică pe o lucidă conștiință*

Scanned with OKEN Scanner

critică. Schimburile de valori, de idei, relațiile culturale, călătoriile de studii, nu se fac la întîmplare. Fenomenul este surprins de N. I. Popa cu deosebită pătrundere. Este o nouă meditație asupra fenomenului francez, definit dintr-o perspectivă a „rezistențelor" modelatoare, regeneratoare: „Cu ce înfrigurare călătoresc, traduc și întrețin relații de mari cosmopoliți, scriitorii francezi dintre 1830 și 1840, într-o adevărată eclipsă a simțului critic! dar după 1850, asistăm în schimb la o răsfrîngere ostilă față de tot ce putea veni de peste frontiere, într-o dispoziție de rezistență vecină cu opacitatea de spirit. Către 1880, curiozitatea reînvie și, numai spre sfîrșitul veacului, putem înregistra un fel de echilibru între profit și pierdere, sub forma replicilor creatoare. Între 1885 și 1900, se produce o manifestare viguroasă a acelei puteri spirituale, cu nebănuite resorturi, și pe care aș numi-o fenomenul francez. *Printr-o violentă mișcare înainte, făcută în deplină maturitate de spirit, el recîștigă timpul pierdut cu rezistențe sterile, opuse unor noutăți ce puteau fi fecunde în vremea lor. Sensibilitatea poetică franceză nu era destul de formată pentru a înțelege „poezia pură" și elementară din creațiile libere, de vis, plăsmuiri și halucinații lucide, urmărite ca moduri de cunoaștere, de al doilea romantism german, sau de romantici englezi de același colorit, ca Shelley și Keats. În asemenea condiții, rezistențele franceze apar ca o dovadă de seriozitate, garanție că nu se introduce nimic străin, care să nu reprezinte o nevoie spirituală evidentă. În momentul însă cînd pregătirea subterană a atmosferei a fost la punct, rezistențele franceze s-au sublimat, convertite în creații-replice, mature și necesare, pentru că erau organice". Privite ca factori de tinerețe spirituală, de confruntare, de ierarhizare a valorilor, „rezistențele" sînt în măsură și să stabilească cota estetică a unei literaturi, „puritatea" ei națională, dar și formele asimilate, gradul de influențare. Căci se declanșează un serios examen critic efectuat din perspectiva comparatistă, fiindcă nu de puține ori „Cultura și arta unei țări se cer comparate, controlate și verificate, din timp în timp, cu climatul spiritual al altor țări; trebuie hrănit simțul relativului, rupînd-o cu lîncezeala sau suficiența în care riscă să alunece orice voință de cadru vechi, rebele la împrospătări. Nu se pot defini și canaliza rezistențele, ca funcție estetică și culturală, decît confruntînd, liber și cu bună credință, — tradițiile și cu formele noi de ideologie și artă literară, care se ivesc de peste frontiere".*

Exemplar construită, sinteza lui N. I. Popa este și astăzi actuală, reprezintă un punct de vedere nedepășit în comparatismul european. Criticul român înțelege rezistențele ca reacții, împotriviri sistematice sau întîmplătoare, opuse unei inițiative de hegemonie estetică. Literatura franceză a cunoscut influențe, dar mai ales „rezistențe", o asimilare foarte severă a noutăților, o selecție care a barat accesul preluării fără discernămînt a unor avangardisme de ultimă oră. „Filtrele" spiritualității franceze au anulat orice încercare de a

Scanned with OKEN Scanner

mistifica imaginea reală a literaturii și culturii, care își au o extraordinară tradiție. Fenomenul înregistrează cîteva momente critice, care au dus la universalitatea spiritului francez: „replica națională: la ce bun să critice, să filosofeze și să acomodeze, pînă la deformare, idei și forme străine, cînd spiritul francez este perfect în stare să egaleze operele străine, dacă nu să le întreacă?". Sincronismul spiritului francez cu alte meridiane literare, cu alte forme de cultură se produce, dar el nu devine o sursă de influențe, ci de replici creatoare, momente de reînnoire, revitalizare a geniului național, căci „spiritul francez deține secretul acestor reînălțări vertiginoase tocmai în momentul cînd era socotit pierdut". Ideea este valabilă și azi. Privit din punct de vedere comparatist, fenomenul francez nu rămîne o sumă de influențe, de preluări ortodoxe. Există un orgoliu spiritual specific patriei lui Balzac și Valéry, care instaurează „rezistențele", atît de bine intuite de N. I. Popa. Sinteza comparatistă vine să pună în lumină fenomenologia rezistențelor, voința de a prelungi o operă în eternitate, prin valoarea pe care o reprezintă în lume. Trăind mult timp în Franța, N. I. Popa a verificat dominantele spiritului francez, le-a înțeles în profunzime esențele. Reflecțiile sale merită toată încrederea. Rîsul lui Voltaire „ascunde adîncimi răscolite de o adevărată concepție tragică a existenței". Francezii sînt un popor cu sentimentul tragic al morții. De la Voltaire și pînă la Malraux, viața este trăită ca un destin tragic. Fenomenului francez, N. I. Popa îi recunoaște un element esențial: tragicul, ceea ce e durabil în viață și artă; o vocație pentru construcție, pentru echilibrul armonios, sentimentul încercat în fața unui cod estetic, moral și filosofic; conștiința literară care a impus esteticul în cîmpul auster al eticii; sînt numai cîteva din elementele care au dus la specificul spiritualității franceze, la unicitatea ei.

Literaturii franceze, N. I. Popa îi consacră studii sistematice, de sinteză, care ne vorbesc nu numai de cunoașterea temelor abordate, dar și de vocația sa pentru construcția critică, de intuițiile sale remarcabile. Privind din perspectiva valorilor consolidate a unei literaturi de o extraordinară reputație, vitalitate, criticul român nu restituie o adevărată microistorie a literaturii franceze de la origini pînă azi. Capodoperele, scriitorii de excepție, sînt tratați cu arta unui critic foarte subtil, preocupat de esențe, de portretul moral și intelectual. Revelator este pentru gîndirea și talentul literar a lui N. I. Popa, un strălucit portret al lui Voltaire: „În 1725, Voltaire are 31 de ani. Amintiți-vă celebrul său portret, pictat de Largillière: un Voltaire tînăr, a cărui privire îndrăzneață și luminoasă, subt o frunte înaltă, îi spiritualizează toată fizionomia. Gura este deja ironică, dar fără a merge pînă la grimasa mușcătoare, care va obseda pe portretiștii de mai tîrziu. Peruca-i îngrijită și ținuta elegantă fac din el un monden desăvîrșit: este omul succeselor pariziene și al tuturor îndrăzneli-

Scanned with OKEN Scanner

lor. Exilul şi cele 11 luni petrecute în 1717 la Bastilia nu i-au tăiat avînturile.

Mereu curios şi iscoditor, acest spirit clasic, deja universal, vrea să cunoască totul, în toate domeniile deodată. Cosmopolit prin vocaţie, el frecventează mult pe străinii din Paris, grupaţi în cercuri cu idei înaintate. Două călătorii l-au dus deja în Olanda liberei cugetări". Analizînd Scrisorile filosofice, *criticul vede în Voltaire un „*clasic, *înarmat cu* metodă, *dominat de un* gust *tiranic şi ţinînd la un* echilibru...". *Noutatea şi valoarea scrisorilor filosofice stă atît în unitatea lor organică, dar şi în „tonul şi caracterul de pamflet deghizat contra Franţei absolutiste, clericale şi intolerante". Ironistul Voltaire cucereşte prin arta de a bagateliza, de a ridiculiza viaţa, de a reduce totul la dimensiuni reale, de a instaura un spirit al echilibrului şi mai ales al adevărului în locul mistificărilor. Voltaireanismul este „un stil de viaţă; atitudine de raţiune lucidă şi de bun simţ robust, ostilă pînă la negaţie pentru conformismul comod al epocii, dizolvată pentru tot ce poartă pecetea odioasă a fanatismului şi a inteligenţei". Dincolo de masca ironică, sarcastică a lui Voltaire, N. I. Popa descoperă însă altceva: „un tragic lăuntric", un personaj care priveşte destinul sub zodia lui tragică, un veritabil simbol: „simbol al colaborării spirituale anglo-franceze, pe terenul aceloraşi gînduri, închinate ridicării omului în univers, simbol al unei Franţe eterne, pornită, generos şi dîrz, la cucerirea şi păstrarea libertăţilor omeneşti".*

O sinteză fundamentală creează N. I. Popa cînd tema studiului o formează esenţa poeziei franceze. *Criticul român ne restituie o adevărată iniţiere în poezia franceză, în universul ei metaforic, în teritoriile ermetice, simbolice. Este unul dintre studiile critice în care N. I. Popa se dovedeşte nu atît un excelent cunoscător al* imaginarului poetic, *ci un rafinat interpret, un iniţiat în poezia franceză considerată de specialişti ca o „lume închisă, austeră", care reclamă pentru a fi înţeleasă şi definită, un singur lucru esenţial:* vocaţie. *N. I. Popa reconstituie în acest studiu tipurile de sensibilitate poetică, structurile lirice, viaţa formelor. Criticul vede în poezie o expresie directă a* inefabilului, misterului, purităţii. *Modernitatea poeziei franceze este dată de o concepţie superioară a artei, de o tradiţie care nu şi-a abandonat niciodată valorile. Poezia franceză nu exclude gustul pentru claritate şi construcţie. Latinitatea a favorizat această orientare. Sinteza originală a poeziei franceze „...cuprinde deopotrivă poezia elanului vertical din evul mediu gotic, poezia iubirii mistuitoare din* Tristan et Yseult, *lirismul frenetic al Renaşterii, tragedia clasică, poezia aspră a continuităţii ţărăneşti, prin pămînt şi credinţă, în fine, lirismul romantic şi ceea ce se numeşte poezia modernă". După N. I. Popa francezul „nu străluceşte prin sensibilitatea lirică. El este prea logic şi raţional, spre a se lăsa tîrît spre lumea misterului şi a transcendenţelor". Scepticismul spiritului francez refuză poezia, bovarismele lirice, excesul de sentimentalitate.*

Scanned with OKEN Scanner

Rațiunea interzice extazul, orice evadare în necunoscut, riscul unei aventuri este exclus. Fenomenul este foarte bine intuit de N. I. Popa: „Trebuie să recunoaștem că viziunile poetice al Francezilor sunt aproape totdeauna frînate de rațiune. Imaginația lor este timidă și comodă. Nu le place riscul. Saltul în necunoscut nu-i atrage cu nimic. Nu sunt acestea însăși limitele geniului latin, demonstrativ, retoric și înclinat spre didacticism?

Prea multe dezvoltări, la poeți ca Ronsard, Malherbe, Lamartine sau Hugo. Prea multă literatură și prea multe versuri frumoase, bine lucrate și pretinzînd să țină loc de geniu poetic. Prea multă lumină inundă aceste versuri, unde am prefera ceața misterului poetic. Poezia este mai ales o problemă de atmosferă, de climat straniu și sugestiv, în care sunt scăldate lucrurile. Și în Franța s-a pus accentul mai ales pe realizarea prosodică, prin canoane a căror rațiune pare a se limita uneori la disciplina artistică și la bucuria greutății învinse". Cînd N. I. Popa fixează originalitatea poeziei franceze, care nu se reduce la motive, teme, ci mai ales în „coloratura pe care i-o dau poeții, imprimînd o notă de neliniște, de dualism tragic și de luptă lăuntrică, temele care ar părea cele mai senine (...). Dualismul tragic al corpului cu sufletul pur formează iarăși o notă tipic franceză de esență catolică. Este un amestec unic de senzualism păgîn și epicurian, — și de sete de puritate, mergînd pînă la puritatea mallarmeiană". O altă notă specifică poeziei franceze o constituie sensibilitatea catolică: „Mai subliniez locul important ocupat de diferitele inițieri religioase în inspirația poetică franceză. Mitologia păgînă a exprimat timp îndelungat sensibilitatea acestui popor de țărani, trăind foarte aproape de seva primitivă. De la Ronsard la Contesa de Noailles și la Valéry, lumea simbolurilor grecești a înflorit, sub forma unei poezii erudite, unde orice emoție proprie părea incapabilă să se exprime fără suportul savant al mitologiei.

Sensibilitatea catolică rămîne la temelia întregii poezii franceze: spiritualism ridicat, tortură a remușcărilor la Villon sau Verlaine, nevoie de salvare și de purificare la Nerval sau Baudelaire, extaz mistic la Péguy sau Paul Claudel. Sub formele cele mai neașteptate, sub diferite deformații estetice, neliniștea catolică, poezie a extazului, poezie religioasă, poezie a spiritului și a destrămării noastre, reapare mereu la poeți, ca o nevoie de permanență și de durată". Francezii cultivă o poezie intelectuală și rațională, cu multe elemente livrești, trăind dintr-o dublă aspirație: spre o lume dominată de rațiune, condiționată de un puternic sentiment al construcției, și de o alta, tînjind spre formele pure, sterile. Totul duce la o poezie savantă, produs a unor reguli severe, care ucid orice spontaneitate, orice izvor de lirism. Rămîne să dureze voința de esențializare, de reînnoire a limbajului poetic, gustul pentru noutate, ideea obsedantă de puritate: „Liberată de limbajul explicit al prozei, limba franceză a lui Mallarmé și Valéry atinge inefabilul. Dar după cîte sforțări continui de purificare și despoiare! Și aceasta, cu atît mai mult, cu cît limba

franceză, instrument rafinat de proza secolului al XVIII-lea, n-ar părea că favorizează viziunile poetice. Geniul verbal, destul de stufos, al lui Hugo, bogăția sa lexicală debordantă, constituie un lux enorm de mijloace, unde prostul gust abundă. Ce contrast cu Baudelaire, cu atît mai sobru, mai artist, într-un cuvînt, mai Francez, pentru că este mai despoiat!" N. I. Popa vorbește de stiluri poetice. Ele sînt justificate într-o literatură care a dat pe Mallarmé și Valéry: „Există un stil poetic francez, *care să însumeze în el creația lirică a atîtor poeți? Există stiluri poetice. Poeți ca Villon, Ronsard, Racine, Chénier, Nerval, Hugo, Baudelaire și Mallarmé, evocă în splendida lor succesiune, fenomenul pe care Fernand Baldensperger îl numește* montonnement. *Cînd privim marea agitată, ies în relief numai izbucnirile de spumă, numite în limbaj marinăresc* moutons *(în românește: berbeci). Avem același spectacol în fața istoriei ideilor și a sensibilității din care ni se impun atenției doar cîțiva mari artiști, răsăriți din massa anonimă.*

Cu toată diversitatea lor nesfîrșită și cu toate reînoirile agresive încercate de fiecare generație literară, poeții francezi continuă aceeași tradiție, aceeași sforțare încordată spre o expresie poetică mai pură, pe care încearcă s-o realizeze, rînd pe rînd, ca mijloace artistice deosebite. Fiecare din ei se silește să pună de acord expresia poetică, cu o nouă viziune a lumii.

Fie că prezintă o natură melancolică sau plîng iubiri pierdute, ca Ronsard, — fie că ne descoperă sensul întunericului, prin scufundări în inconștient sau în abisurile nebuniei, ca Nerval, — toți acești poeți conferă actului literar o noblețe și o măreție lipsită de ostentație. Prin aceasta, cei mai mulți poeți francezi sunt clasici, torturați de pudoare, de sentimentul demnității și de gustul de puritate.

O lumină mediteraneeană pătrunde pînă în arcanele poeziei baudelairiene și chiar în poezia halucinație a lui Rimbaud". N. I. Popa descoperă în La Cimetière marin *esența poeziei franceze: „Lumea poeților, despre care Rilke spunea, în* Elegii din Duino, *„noi nu suntem tocmai la noi acasă, în lumea aceasta țărmurită", — trebuie să plăsmuiască o lume spirituală mai frumoasă, o supranatură, scăldată în climat liric.*

Esența poeziei franceze, spiritul ei totodată grav, neliniștit, constructor și artist, își află cea mai bună expresie în marea meditație La Cimetière marin *de Paul Valéry, a cărei ultimă strofă răsună ca o chemare poetică la viață: Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre! / L'air immense ouvre et reforme mon livre, / La vague en poudre ose jaillir des rocs! / Envolez-vous pages tout éblouies! / Rompez vagues! Rompez d'eaux réjouies / Ce toit tranquille où picoraient des focs. Această strofă reia tema de la început și o întărește printr-o exclamație vibrantă. Începutul și sfîrșitul se împletesc într-un tot armonios, care amintește sfera bine rotunjită de care vorbea Eleatul.*

Scanned with OKEN Scanner

Este însăşi imaginea Franţei, ale cărei momente hotărîtoare se regăsesc toate în permanenţa emoţionantă a aceluiaşi spirit. Franţa este o Atenă modernă".

Profesorul N. I. Popa nu a definit şi practicat numai critica comparată, ci a fost preocupat şi de conceptele criticii moderne. El a urmărit mai ales fenomenul critic francez, „noua critică", acceptînd adevăratele inovaţii, de aplicat, dar avînd şi rezerve cînd metodele ultramoderne, bazate pe „grila" structuralistă erau mai importante ca vocaţie, talentul criticului (v. Tendinţe noi în critica franceză actuală). *N. I. Popa este pentru un echilibru al principiilor, al cercetării. Ideea că adevărata critică este un proces de identificare a două conştiinţe, este un fenomen care nu exclude creaţia, nu este respinsă de N. I. Popa, ci este teoretizată. Critica pe text, deschisă punctelor de vedere noi, este eficientă dacă interpretul dă dovadă de talent, de intuiţie şi putinţă de a formula critic adevărurile operei interogate. Reînnoirea criticii de azi, perfecţionarea mijloacelor de investigare, modernizarea limbajului este un fapt ce ţine de acum de evidenţă. Profesorul N. I. Popa explică fenomenul prin apariţia celor „două critici", după expresia lui Roland Barthes — universitară şi erudită — şi cea nouă, creatoare, nu trebuie să se excludă. Opoziţia este falsă. Noile cuceriri ale poeticii, retoricii nu trebuie respinse, ci fructificate. Criticul român ne introduce în critica modernă descriind cu claritate noile metode, originalitatea lor, eficienţa lor adevărată. Metoda comparatistă nu poate fi abandonată. Studiul literaturii europene trebuie făcut din această perspectivă. Ea rămîne fundamentală, iar „noua critică" vine nu s-o anuleze, ci să-i completeze perspectiva: „Numai metoda comparativă poate descifra funcţia catalizatoare a influenţelor străine şi intimitatea procesului creator. „Noua critică" ne-a pus în faţa operelor, ca obiectiv central al studiului literar, urmărit cu metode moderne. Ea a încercat o serie de sondaje ingenioase în operaţiile preliminare creaţiei şi în însăşi elaborarea operelor. Fără a ajunge la formulare de legi, ea a înlesnit descoperirea unor constante privitoare la raportul dintre izvoare şi operă, la natura ei unică, la procesul lucid de elaborare, la însăşi tehnica scrisului, chiar cînd la bază trebuie luate în consideraţie forme subterane de viaţă inconştientă, de resortul psihanalizei şi al psihocriticii. Oniricul nu exclude creaţia conştientă şi lucidă. Mărturiile convergente ale scriitorilor subliniază cu putere sensul constructiv dat de ei operei, prin care se construiesc ei înşişi odată cu opera, ca oameni şi ca artişti. În acest sens, scrisul lui Balzac, Stendhal, Baudelaire, Rimbaud, Valéry şi Rilke sau Claudel capătă tonul patetic al unei luări de conştiinţă a artistului".*

Studiind literatura din perspectiva comparativismului, profesorul N. I. Popa se dovedeşte a fi, prin tot ceea ce a scris, o personalitate critică inconfundabilă. Arta de a descoperi şi valorifica o operă, de a-i intui valorile, noutatea, de a o încadra într-o serie istorică, sînt ale unui critic de mare finete, ca-

Scanned with OKEN Scanner

pabil de a transforma o idee într-un registru nou de semnificații. El continuă în critica românească de azi școala critică ieșeană reprezentată de G. Ibrăileanu și Mihai Ralea, Al. Dima și Constantin Ciopraga. N. I. Popa a ilustrat-o cu rezultate remarcabile răspunzînd unei vocații, unui principiu estetic respectat cu strictețe. Teoretician avizat al comparativismului, critic reputat al literaturii franceze căreia i-a consacrat studii de referință, și nu mai puțin a valorilor literaturii române, N. I. Popa rămîne un comparatist de a cărui contribuție nimeni nu poate face abstracție, iar profesorul universitar un adevărat model.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ediția de față este o culegere selectivă din activitatea critică a profesorului N. I. Popa. Volumul, prin studiile și articolele reproduse din presa vremii, care nu și-au pierdut cu nimic din actualitate, din valoare, este o imagine a comparatistului N. I. Popa. Au fost reținute dintr-o bibliografie vastă, texte care ilustrează un punct de vedere original asupra problemelor de literatură comparată, atît cu caracter teoretic, de program, cît și aplicativă. Nu lipsesc articolele cu caracter monografic *(Voltaire, Doamna de Staël, Rezistențele franceze, Esența poeziei franceze)* și nici exegezele privind fenomenul literar românesc în raport cu cel străin *(Eminescu și romantismul francez)*. Studiile restituie astăzi o gîndire critică modernă, un mod de a înțelege literatura, statutul ei estetic, în raport cu evoluția ideilor criticii europene. Esențială e contribuția lui N. I. Popa la formarea conceptului de literatură comparată, intervențiile sale la congresele din străinătate, prezența sa la sesiuni de comunicări științifice în cadrul Universității și Academiei. Toate sînt dovada unei participări active, eficiente.

Cele mai multe sinteze au ca tematică literatura franceză, definirea fenomenului francez, unde N. I. Popa aduce o efectivă contribuție critică.

Profesorul Val. Panaitescu de la Catedra de franceză a Universității din Iași, cu ocazia împlinirii de către N. I. Popa a vîrstei de 80 de ani, conturează într-un stil plin de căldură, personalitatea sa. Reproducem portretul moral și intelectual al profesorului, atît pentru adevărurile fundamentale pe care le ridică, cît și pentru buna cunoaștere a profesorului ieșean: „Fiu al unei familii de învățători din județul Tutova — aceeași care l-a dat culturii noastre și pe Victor Ion Popa, marele scriitor și om de teatru — profesorul universitar dr. doc. N I. Popa și-a făcut studiile medii la Iași, între anii 1907—1915, fiind unul dintre bursierii străluciți ai Liceului Internat. După absolvire, s-a prezentat voluntar și a participat, ca sublocotenent de rezervă, la campaniile de la Mărăști și Oituz, în urma cărora a fost decorat.

A urmat cursurile Facultății de Litere din Iași și a obținut licența în Franceză—Română, în 1921, cu mențiunea „magna cum laude". După doi ani, și-a susținut la București examenul de capacitate, situîndu-se, de asemenea, în fruntea seriei sale. Între 1924 și 1931, prof. N. I. Popa a fost membru al Școlii române din Franța, apoi bursier al Ministerului Educației Naționale, la Paris. A audiat cursuri la Sorbona, la Collège de France și la Ecole Normale Supérieure, pregătindu-se în vederea doctoratului sub îndrumarea unor profesori

de mare renume, precum Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Gustave Cohen și Fortunat Strowski ; aceștia l-au solicitat ulterior să colaboreze la prestigioasa publicație „Revue de littérature comparée".

Revenit în țară în 1931, N. I. Popa a fost numit profesor de franceză la Liceul Internat și la Seminarul Pedagogic Universitar. El a devenit totodată unul dintre principalii animatori ai Centrului universitar francez „Lutetia", din Iași, slujind astfel cauza apropierii dintre Franța și România. Între anii 1936—1940, a colaborat cu articole la revista „Însemnări ieșene", remarcîndu-se cu acest prilej ca unul dintre promotorii literaturii comparate în România — ramură de activitate pe care avea s-o ilustreze cu succes în tot cursul carierei sale

Studiul și ediția critică privitoare la *Les Filles du Feu* a lui Gérard de Nerval au constituit subiectul tezei de doctorat pe care prof. N. I. Popa a susținut-o la Facultatea de Litere din București în 1935, cu Charles Drouhet. Dealtfel, cele două volume ale lucrării apăruseră cu patru ani mai înainte la Paris, în editura Champion — și ele au rămas una dintre contribuțiile cele mai însemnate la cunoașterea marelui scriitor romantic francez, fiind citate încă și astăzi, cu prețuire, de specialiștii nervalieni (de pildă, de către Albert Béguin și Jean Richer, care îi recunosc deschis calitatea de înaintaș). Meritele de cercetător al literaturii franceze, precum și acela de a fi contribuit substanțial la difuzarea acesteia în România au determinat forurile de cultură franceze să-i confere profesorului N. I. Popa, în 1938, „Les Palmes Académiques", în grad de „officier d'Académie".

În 1942, N. I. Popa a fost chemat profesor suplinitor la Catedra de Franceză a Facultății de Litere și Filosofie din Iași, catedră al cărei titular și șef va deveni mai tîrziu. Ceea ce impresiona pe cei mai mulți dintre audienții cursurilor d-sale era, de la început, caracterul lor de inițiere multiplă, nu numai în domeniul literelor franceze, ci și în tot ceea ce reprezintă subtextul lor complex, intercondiționarea lor atît cu teatrul, muzica și artele plastice, cu gîndirea filosofică și socială, cît și cu alte mari literaturi. Cursul de literatură franceză a constituit practic, de-a lungul anilor, și o eficace introducere în literatura comparată — dacă nu chiar în ceea ce Etiemble numește „ o literatură cu adevărat generală". Fapt este că expunerile profesorului N. I. Popa de „literatură și civilizație franceză" impuneau adesea studenților completarea unor goluri pe care ei le descopereau cu destulă stupoare și care le apăreau lor înșile ca fiind aproape „neverosimile". (...)

Paralel cu îndeplinirea ireproșabilă a sarcinilor didactice, profesorul N. I. Popa a ocupat, în diferite perioade, o serie de funcții de mare răspundere : în 1946—1947, a fost director al Teatrului Național „V. Alecsandri" din Iași ; între 1948—1950, decan al Facultății de Filologie ; în 1949—1950, președinte al Filialei Iași a Societății de științe istorice și filologice.

O muncă neobosită și cu rezultate unanim prețuite a desfășurat, timp de două decenii (1950—1970), ca șef de secție și responsabil al colectivului de istorie literară de la Institutul de istorie și filologie al Filialei Iași a Academiei R. S. România. În această calitate, prof. N. I Popa a contribuit în mod esențial la formarea unei adevărate școli de cercetare în domeniul criticii și istoriei literare.

Între 1950—1957, prof. N. I. Popa a fost șeful Catedrei de literatură română de la Facultatea de Filologie ; pentru studiile elaborate în această vreme, despre Alecsandri, Bălcescu, Russo etc., Academia R. S. România i-a decernat, în 1956, premiul de critică literară „C. Dobrogeanu-Gherea". Cali-

Scanned with OKEN Scanner

tăţile deosebite ale activităţii sale ştiinţifice au fost recunoscute şi peste hotare ; în 1962, prof N. I. Popa a fost numit membru al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată, de la Paris. A participat la diverse congrese internaţionale (în special de literatură comparată), prezentînd comunicări care au fost tipărite apoi în publicaţii de largă circulaţie : Fribourg (1964), Strassbourg (1966), Belgrad (1967), Bordeaux (1970). A ţinut conferinţe de istorie şi critică literară la universităţile din Praga, Bratislava, Budapesta etc., contribuind efectiv la răspîndirea culturii româneşti peste hotare.

În pregătirea, îndrumarea şi perfecţionarea unor cadre care lucrează în domeniul literaturii franceze sau române, în învăţămîntul mediu, în cel superior sau în cercetare, în numeroase centre culturale din ţară, profesorul N. I. Popa şi-a cîştigat merite cu totul remarcabile. Foştii săi studenţi nu pot să uite cu cîtă firească amabilitate şi cu cîtă căldură le-a întins totdeauna o mînă prietenească. În pregătirea unor concursuri, în variate forme de specializare, — şi cu deosebire în activitatea legată de susţinerea doctoratelor — el s-a aflat mereu şi firesc lîngă dînşii, bucuros de succesele lor ca de ale sale proprii. Întocmai ca şi fratele său, Victor, a rămas cu inima aproape de reprezentanţii lumii săteşti — şi, în general, de toţi cei confruntaţi cu diverse greutăţi în drumul anevoios spre lumină. Solidarizîndu-se constant cu ei, a fost şi a rămas un democrat sincer, receptiv la toate ideile înaintate.

Un ales umanism a caracterizat dintotdeauna modul distins în care şi-a dăruit prietenia ; i-au întors-o la fel nu numai colegii de generaţie ori cei mai tineri, dar şi atîtea personalităţi ale culturii de peste hotare, care au preţuit cu sinceritate noblеţea spirituală a profesorului N. I. Popa. Numeroşi străini care ne-au vizitat ţara, precum şi lectorii francezi pe care i-a avut universitatea ieşeană în ultimele decenii s-au legat, de asemenea, sufleteşte de d-sa şi îi păstrează o amintire caldă, recunoscătoare, nu numai pentru afabilitatea cu care i-a întîmpinat, ci şi pentru îndemînarea cu care a ştiut să-i apropie, în scurt timp, de preocupările spirituale ale poporului nostru

În afara cercetărilor nervaliene, prof. N. I. Popa a mai publicat numeroase studii şi articole — multe recunoscute de specialişti ca adevărate contribuţii originale, privind poezia franceză, romantismul francez şi cel românesc, schimburile literare franco-române, dezvoltarea criticii literare româneşti, conceptul de literatură universală etc. Spiritul care animă investigaţiile criticului şi istoricului literar, în marea majoritate a temelor pe care le-a dezbătut, este în esenţă unul care caută relaţiile dintre fenomene şi care încearcă aproape întotdeauna o pătrundere spre trecut de pe cele mai înalte poziţii ale prezentului : cu perspicacitate, cu acribie, cu neostoită sete de adevăr. Corelarea, apropierea între diverse culturi, ca şi studiul iluminării reciproce dintre arte au mărit firesc amplitudinea înţelegerii sale critice — într-o năzuinţă foarte modernă spre „total". Nici în analiza de text, nici în critica de interes comparatist, profesorul N. I. Popa nu a rămas la poziţiile primei sale formaţii : el a tentat mereu noi paşi dincolo de fiecare nou orizont atins.

Pentru a stabili atare relaţii — ca şi pentru această înnoire — i-a fost necesară o multiplicare continuă a planurilor de cunoaştere şi a punctelor de vedere : mobilitatea este o altă trăsătură distinctivă a spiritului profesorului, bun cunoscător al mai multor limbi şi literaturi, cronicar teatral şi muzical competent, conferenţiar de elită pe variate teme de cultură şi artă. Deşi profund familiarizat cu problematica romantismului şi a simbolismului — francez şi european — prof. N. I. Popa nu s-a vrut heraldul unor anumite epoci, curente sau personalităţi. Pe lîngă deschiderea sa faţă de literatura secolului al XX-lea

Scanned with OKEN Scanner

— a cărei evoluție a trăit-o de aproape, prin toate fibrele sale, atît în Franța cît și la noi — trebuie reliefat rafinamentul gustului său, de o mare siguranță. Acestuia i s-a adăugat calitatea particulară a unui anumit surîs — ușor ironic, ușor amuzat, ușor afabil — ce se intuiește atît în scrisul cît și (mai ales) în atitudinea profesorului, de fiecare dată cînd i se întîmplă să se întîlnească, în artă sau în viață, cu vreo expresie a naivității, a sfintei simplicități omenești.

De cîte ori și oriunde a fost chemat să conducă, a făcut-o cu toată dăruirea, cu excepțională pricepere și, în același timp, cu toată modestia. Directorul de teatru N. I. Popa își invita studenții în loja sa, pentru ca să comenteze apoi împreună cu ei calitatea spectacolelor — excelent mijloc de a-i familiariza cu actul artistic. Decanul Facultății de Filologie N. I. Popa a fost în primul rînd un om de o rară înțelegere și delicatețe, care poseda marea artă de a-i asculta pe ceilalți ; șeful catedrei de franceză sau al celei de literatură română, conducătorul colectivului de literatură de la Institutul Academiei a călăuzit, pe cît de discret, pe atît de sigur numeroasele serii de tineri, plămădind conștiințe.

Drumul împlinirii desăvîrșite, drumul datoriei față de semeni, a fost drept întocmai ca și omul care l-a străbătut ; el a izbutit să scrie deopotrivă de luminos în cărți, ca și în inimile noastre". (Val. Panaitescu : Profesorul Nicolae I. Popa la 80 de ani. Extras din „Anuar de lingvistică și istorie literară", tomul XXVI — 1977 — 1978).

ZAHARIA SÂNGEORZAN

Scanned with OKEN Scanner

Psihologii naționale și „literatură comparată“ [1]

„Une nation est une âme, un principe spirituel...“.

Renan

Profeții se înșală și ei ; sînt doar oameni. Sub Henric al IV-lea, Sully imagina o federație a Statelor-Unite ale Europei. În 1713—1717, abatele de Saint-Pierre propunea Congresului din Utrecht, un *Projet de Paix perpétuelle*, realizabil prin confederația a 19 puteri. Rînd pe rînd, J.J. Rouseau, Lilienfels, Kant și Bentham au adus proiecte de pace perpetuă. În sec. al XIX-lea, conferințele și congrele de pace se țin lanț cu începere din 1847. Victor Hugo, prezidînd pe cel din 1849, la Paris, a aruncat celebra vorbă „Les Etats-Unis de l'Europe“. Societatea Națiunilor a putut hrăni cîtva timp iluzia unei realizări ; azi este doar un mit apus. Cei ce l-au cunoscut pe Aristide Briand au motiv să regrete că marele politician francez a irosit atît talent într-un messianism pacifist rămas sterp.

În ciuda atîtor străduințe de iluminați, asistăm în 1936, la cea mai dureroasă experiență : popoarele Europei și cele din alte continente, zăgăzuite mai agresiv decît oricînd în sfera lor de interese, par a se pregăti pentru o nouă încleștare, înainte ca amintirea halucinantă a celei din 1914 să se fi stins cu totul...

În cîteva țări, un suflu aprig de fanatism național a împins spiritele pînă la exasperare. Odată ființa aceasta colectivă prosternată în cultul idolatric al unui personaj, devenit simbol răzbunător și mit, totul este posibil și nimic nu mai frînează puterea oarbă a unei mistici populare deslănțuite.

Oamenii își dezvăluie ființa intimă în împrejurări grele, cînd li se cer reacții rapide. Toată zgura sufletului, se vede atunci răscolită și proiectată înainte, ca armă de apărare ; instinctele

[1] „Însemnări ieșene“, nr. 13—14, 1936.

slobozite lucrează în voie... Şi aceasta, după sute de ani de ideologie pacifistă şi de cunoaştere reciprocă asiduă a popoarelor!

Ceea ce este însă mai iritant, este faptul că, în nevoia de justificare doctrinară a acestor exaltări sistematice, se invocă vechi erori ştiinţifice, piese de muzeu reluate, adaptate şi puse din nou în circulaţie ca valori autentice. Aşa a reapărut vechiul steag german, agitat cu frenezie în momente de crispare naţională — odinioară tineresc şi de culori agresive, iar azi mohorît şi obosit de prea multă întrebuinţare: *teoria raselor*. Mai mult încă: pentru ca teoria să fie conformă unei realităţi etnice, poporul filosofiei şi al muzicii şi-a purificat sîngele, eliminînd tot ce nu era arian...

* * *

S-a vorbit şi se vorbeşte cu îndărătnicie de „psihologii naţionale". Wundt a căutat să dea chiar un temei ştiinţific aşa numitei *Völkerpsychologie*. Intuiţia lui Gobineau, reaua credinţă a unui pamfletar ca Chamberlain sau spiritul trufaş de sistem al lui Treitschke, întărite de ideile deformate şi exaltate ale lui Nietzsche, au contribuit la crearea legendei unei rase superioare, de un tip antropologic şi etnic bine determinat şi chemat la cele mai înalte destine.

Cu acest spirit exaltat de sistem, nu vor înainta nici cunoaşterea obiectivă a popoarelor, nici apropierea dintre ele. Iată de ce problema psihologiilor naţionale se pune azi mai acut decît oricînd.

Documentele se adună numeroase şi adesea contradictorii, în suflete, în arhive şi biblioteci. Este încă unul din aspectele „literaturii comparate", şi din cele mai ispititoare. Scrisori, memorii, însemnări de călătorie, eseuri, tipuri etnice transpuse ca tipuri literare, fapte istorice, evocări nostalgice de atmosfere, apologii şi pamflete, — iată atîtea materiale pentru psihologia unui popor. Dar nu toate sînt de aceeaşi importanţă; nu toate oferă aceeaşi garanţie. O prudenţă elementară ne impune să pretindem acestor mărturii sinceritate şi oarecare obiectivitate, cînd ele privesc sufletul naţional; bună credinţă şi seninătate, dacă înfăţişează popoare străine sau neprietene; în fine, intuiţie, experienţă largă cosmopolită şi capacitate de adaptare.

De aceea apreciem ascuţimea nemiloasă de spirit cu care Voltaire, Jules Renard sau Anatole France au privit pe francezi;

Scanned with OKEN Scanner

iată de ce revelațiile lui Heine asupra germanilor le găsim astăzi mai actuale decît oricînd. Tot astfel, folosim paginile unor Voltaire, Boutmy, Jacques Bardoux, Cazamian sau André Maurois, despre englezi ; operele lui Curtius, Sieburg, Barrett Wendell sau Leo Ferrero despre francezi ; însemnările din Italia ale lui Stendhal „milanezul", Paul-Louis Courier, Gabriel Faure ; viziunile însorite spaniole, oferite de Prosper Mérimée, Gautier, Blasco Ibanez, Maurice Barrès sau Montherlant ; încercările de „psihologie comparată" ale lui A. Fouillée, S. de Madariaga și Valéry-Larbaud sau „analiza spectrală" a Europei, tentată de Keyserling.

Simțim în aceste pagini înfiorate de viața autentică, strădania unor spirite mlădioase, de-a înțelege o altă mentalitate de-a o desluși și a o traduce în valori proprii. Cîte experiențe și dibuiri stîngace au trebuit, pînă să se poată ajunge la această relativă înțelegere ! Care-i călătorul venit într-o țară străină, fără să poarte pecetea acelei tipice deformații naționale, mergînd adesea pînă la miopie intelectuală ? Cîți din ei se pot libera de prejudecăți și de tirania clișeelor de judecată, în care țara străbătută pare închisă pentru totdeauna ? Dar legenda, durabilă deși absurdă, care se țese în jurul tipurilor naționle ? Ceea ce psihologul Maurice Halbwachs numește *„Cadrele sociale ale memoriei"*, constituie tocmai această serie de planuri și prisme deformante, care ne impun tiranic anumite viziuni și anumite reacții.

Paul Hazard a schițat sugestiva istorie a cuvîntului cosmopolit (*Mélanges Baldensperger*, tome I). Progresele acestui „cuvînt de civilizație" așa de caracteristic, urmează bine, ca cuprins și răspîndire, linia laborioasă a unei întregi educații a spiritului european. Așa Voltaire, în *Lettres philosophiques*, era prea francez, pentru a-și asimila fără erori formele de gîndire ale Angliei. M-me de Staël comite greșeli mari în reportajul așa de ascuțit și viu din *De l'Allemagne :* de dragul analogiei cu Franța și dintr-un fel de neputință de-a face corp cu tradițiile spiritualității germane, ea sacrifică nuanța și elementul național ireductibil. Nu mai vorbesc de Taine care se ducea în Anglia pe răstimpuri scurte, pentru... a verifica doar inducții livrești !

Cîți nu s-au mulțumit să proiecteze în realitățile străine cunoscute, legende curente și mituri deja populare ! Cum s-ar explica naivitatea lui Renan, încrezător pînă la 1870, în generozitatea ideologiei germane ! Cîți alții n-au luat manifestări temporare și sporadice, drept realități adînci și durabile ! Și aceasta într-o

epocă de anchete împinse stăruitor în toate colţurile Europei de bătrîna *Revue des Deux-Mondes*, al cărei director Buloz înţelesese valoarea documentului viu, trăit şi cules direct.

Dar nu avem decît să confruntăm mărturiile ultimului deceniu asupra Rusiei Sovietice sau asupra Statelor Unite, pentru a fi izbiţi de diversitatea de atitudini a unor oameni luminaţi, în faţa unor fenomene care îşi au totuşi o existenţă obiectivă. De ce Georges Duhamel, André Viollis, Henri Béraud, Knickerbocker, sau Schreiber pentru Rusia, André Siegfried, F. Roz, Paul Morand, Luc Durtain sau Keyserling pentru America, s-au întors cu impresii aşa de contradictorii ?

Purtăm în noi forme de judecată inconştiente, făcute din prejudecăţi îndărătnice, din reminiscenţe livreşti, din prestigiul mitic şi din legenda unor oameni — sau poate în fine din mirajul unor speranţe noi. Realităţilor vii, înfipte sub ochii noştri, le substituim visul nostru lăuntric. În orice caz, este un compromis între ele. Romanticii o spuneau adesea, ca un dureros *laitmotiv literar:* realizarea dorinţelor nu egalează niciodată feericul „vis treaz", plăsmuit mai dinainte ; de aici şi rămînerea multora în pragul acţiunii, amînînd, cît mai mult, amărăciunea deziluziilor totdeauna probabile.

Nu-i aici o explicaţie a tentativelor aşa de des ratate de-a pătrunde în sufletul altui popor ? Prea multă comoditate intelectuală, în acest domeniu subtil, duce la erori. A cunoaşte un străin, înseamnă a te identifica cu el, a-i pătrunde şi împrumuta sufletul milenar, obiceiurile şi reacţiile elementare. Aşa făcea Gérard de Nerval în *Lorely* şi în *Voyage en Orient ;* aşa face marele cosmopolit modern, Valéry-Larbaud, în tufosul lui *Barnabooth*, unde străinii prezentaţi au fost mai întîi pătrunşi la lumina acelei „simpatii estetice", denumită de germani *Einfühlung*.

* * *

Portretele de ţări, cele de oraşe, ca şi portretele psihologice de tipuri naţionale au devenit, de cîţiva ani, un gen literar la modă : forme de evaziuni, cosmopolitism efectiv şi satisfacţie de „amatori de suflete", de colecţionari radioşi că nu le lipseşte din muzeu nici una din speciile rare semnalate. Din această vastă experienţă „comparatistă", se desfac mai multe observaţii şi norme :

1. Par condamnate simplele însemnări de călătorie (afară bineînţeles de operele de mare talent, unde nişte rapide notaţii de

artă înlocuiesc, prin acuitatea lor de viziune, o întreagă documentare) ; se cere însă astăzi, tot mai mult, ca aceste portrete să fie lucrate după date tehnice precise, cu planuri istorice în adîncime şi chiar cu cifre, înmănunchiate într-un cadru de idei generale. Spuma spirituală a lui Maurice Bedel sau verva gazetărească a lui Francis de Croisset nu mai pot mulţumi decît doar pe un cititor grăbit din tren. Azi toţi scriitorii călătoresc, conferenţiază şi observă popoarele, acasă la ele. E şi firesc să-şi fixeze experienţa în scris, sprijinind-o, cum o face şi Paul Morand în *Bucarest*, pe-o informaţie de proaspătă dată, ceea ce nu exclude deloc „senzaţiile de artă".

Un cititor serios va merge la anchetele întemeiate ale unor H. Pernot (*Inquiétude de l'Orient*), Lucien Romier (*Plaisir de France*), Henri Béraud (*Ce que j'ai vu à Berlin*), la portretele de oraşe ale lui Paul Morand (*New York, Londra, Bucarest*) — la eseişti ca G. Rodrigues (*La France éternelle*), Curtius (*Essai sur la France*), Fr. Sieburg (*Dieu est-il Française ?*), Léo Ferrero (*Paris, dernier modèle d'Occident*), Barrett Wendell (*La France d'aujourd'hui*), A. Siegfried (*Les Etats-Unis*), Lucien Romier (*Au Carrefour des Empires morts*), André Maurois (*Les Anglais*) etc.

În aceste lucrări, psihologia naţională se desface organic, dintr-un sol, dintr-un ansamblu de condiţii geografice, istorice, economice şi culturale. Şi, oricît de sistematice ar părea unele, găsim un progres considerabil în înţelegerea obiectivă de la o ţară la alta.

2. Se văzuse demult nevoia de-a se studia *psihologia comparată* a popoarelor. Alfred Fouillée, după ce a compus *La Psychologie du peuple français*, s-a avîntat într-o *Esquisse de psychologie des peuples européens*. Se simte însă că aceste lucrări poartă doar urma unei cunoaşteri livreşti, a omului de cabinet, grăbit să deducă şi să construiască, derivînd nuanţe sufleteşti dintr-un fel de proces matematic — aşa cum lucrează compozitorul în căutare de acorduri armonice, sau pictorul, preocupat să determine raporturi de culori, deduse din legi de fizică. Le lipseşte experienţa vie şi directă a psihologului, mare călător, pentru care peisajul, casele, alimentaţia, cărţile şi viaţa familiară fac parte integrantă din sufletul obiectiv.

Din contra, găsim această lărgire a planurilor de înţelegere şi judecată la cosmopolitul Salvador de Madariaga (*Anglais, Français, Espagnols*), la Louis Reynaud (*Français et Allemands*, deşi cam sistematic ostil Germaniei), Keyserling (*Analyse spectrale de*

l'Europe), Em. Ludwig *Le Monde tel que je l'ai vu*), Blasco Ibanez (*Voyage d'un romancier autour du monde*). Aceeaşi notă inteligent comparatistă izbeşte la mari călători, de largă experienţă cosmopolită, ca : Paul Morand, André Siegfried, Aldous Huxley, M. Pernot etc.

3. Într-o ordine mai înaltă, s-au produs încercări mai metodice. În 1933, Academia de Ştiinţe Morale şi Politice de la Paris a ascultat lectura unei serii de portrete psihologice de popoare, adevărate modele ale genului, scrise de cunoscători de prima mînă: André Siegfried, *La Psychologie du peple français*, Alb. Rivaud, *La Psychologie du peuple allemand* ; Jacques Bardoux, *La Psychologie du peuple anglais* ; Paul Hazard, *La Psychologie du peuple italien* ; Jacques Ancel, *La Psychologie des peuples balkaniques* (*Séances et travaux de l'Acad. des Sciences mor. et pol.*, mars—avril 1933, Paris, F. Alcan).

Fiecare din autori raportează psihologia poporului străin studiat, la aceea a poporului francez. Cercetarea e dusă totodată pe plan adînc istoric, politic, social şi moral. Psihologia naţională constituie, după ei, expresia unei atmosfere culturale proprii la căldura căreia cedează toate particularismele locale, fără însă a se lăsa suprimate. „Rasa" apare tot mai mult, ca un mit apus. Cum putea rezista în faţa atîtor fapte istorice care o dezmint ? Regiunile de frontieră sînt împănate de populaţii vecine emigrate, perfect adaptate şi încorporate la spiritul ţării. Naţiile, cele mai închegate etnic şi cultural, constituie doar conglomerate de popoare, aparţinînd raselor celor mai diverse, dar contopite în prestigiul unei culturi şi a unei civilizaţii unitare. Aşa s-au închegat Franţa, Germania şi Italia. Psihologia naţională este, de fapt, psihologia unei culturi proprii, capabile să asigure autoritate şi să unifice.

4. Aceleaşi vederi întemeiate şi cuminţi se desfac şi dintr-o altă serie de publicaţii mai ample, de aceeaşi natură, apărute recent în *Bibliothèque de Philosophie scientifique :* Paul Gaultier, *L'âme français* ; Jules Legras, *L'âme russe ;* Louis Reynaud, *L'âme allemande* (prea ostilă spiritului german, deşi bine informată) ; Comte Sforza, *L'âme italienne*. În altă colecţie, André Maurois a publicat *les Anglais* (Flammarion).

Cu informaţie internaţională, ele caută a înmănunchea întreaga expresie a sufletului unui popor, aşa cum reiese din formele de civilizaţie, din istorie, din cultură şi mai ales din ceea ce Pierre

Scanned with OKEN Scanner

Janet numește „conduite". Ele ruinează definitiv teoria raselor, scumpă ideologiei germane actuale. Iar „geografia literară", așa cum o concepe și o practică un istoric eminent ca Joseph Nadler — făcînd din scriitor o expresie directă și organică a solului și a peisajului moral german — apare ca un exces de sistematizare a unui sentiment național și a spiritului regionalist.

Tot lucrărilor mai sus citate le datorăm și sublinierea apăsată a interesului deosebit pe care îl prezintă părerile străine despre o țară, oricît am fi noi supărați de unele afirmații usturătoare din *Bucarest*, de Paul Morand. Parcurgîndu-le, ne punem la școala așa de necesară a unor vederi libere și obiective, chiar în capitolul spinos al naționalismului.

Și mai învățăm ceva din aceste lecturi : națiile s-au format la lumina unei politici culturale de afirmare, de prestigiu și de vigilență. Savantul Ferdinand Brunot arată, în magistrala sa *Histoire de la langue française*, ajunsă acum la începutul sec. al XIX-lea, că doar spiritualitatea unui popor cristalizează puterile națiunii, indiferent de proveniența lor etnică. În cadrul unei Franțe așa de multiple și de diverse, numai prestigiul unei culturi franceze unitare a putut reduce și topi multe din numeroasele *patois* provinciale, rămase azi doar ca limbi vorbite. Sufletul lor colectiv n-a putut fi niciodată rezultatul unor violențe, oricît de organizate și de metodice ar fi ele.

Ceea ce este valabil în cadrul restrîns al „experienței franceze" nu trebuie uitat nici în planul larg european. Sufletele naționale sînt „principii spirituale", pe cale de necurmată îmbogățire și transformare. Urmărind cu gelozie „specificul" național, popoarele europene nu cumva se condamnă singure, renunțînd la reînnoiri fecunde ? Ce frumos se exprima Renan în *l'Expérience française :* „La culture intellectuelle de l'Europe est un vaste échange où chacun donne et reçoit à son tour, où l'écolier d'hier devient le maître d'aujourd'hui".

Și nu cunosc vorbe mai necesare de reamintit, în cadrul crispării naționale de pretutindeni, decît înțeleptele afirmații ale universitarilor francezi, formulate la 3 noiembrie 1914 : „Les Universités françaises, elles, continuent de penser que la civilisation est l'oeuvre, non pas d'un peuple unique, mais de tous les peuples ; que la richesse intellectuelle et morale de l'humanité est crée par la naturelle variété et l'indépendence nécessaire de tous les génies nationaux".

Scanned with OKEN Scanner

Un umanism modern : literatura comparată

„Să lăsăm fiecăruia libertatea de-a stărui în ceea ce îl atrage, îi face plăcere sau i se pare folositor ; dar studiul esențial al umanității este omul".

Goethe, Afinitățile elective, *Jurnalul Otiliei*

Umanitățile și umanismul au revenit la modă. Se vorbește pentru a nu știu cîta oară de criza lor : „profeți ai trecutului", după formula fericită a polemistului Barbey d'Aurevilly, se grăbesc să deplore o spiritualitate apusă, aruncînd învinuiri grave cărturarilor de azi, răspunzători de declinul vieții sufletești. Alți profeți, cu speranțe proiectate în viitor, predică cu îndărătnicie forme mereu noi de umanism, capabile să ne învioreze viața : învățămîntul francez a creat „umanitățile moderne" ; „umanismul științific" e propagat de un spirit modern ca Edouard Herriot. Și cîte alte forme nu apar, mai ales în înfrigurarea luptelor de idei din Germania de astăzi, în jurul problemelor de morfologie a culturii ! Odată ce ne-am reînnoit în bună parte ideile despre om și despre cultură, era firesc ca și umanismul să-și modifice conținutul și țintele : așa s-a făcut din vechiul estetism formal-clasic o adevărată filosofie a culturii, „un principiu istoric-supraistoric" al evoluției spiritului european, după termenii lui W. Jaeger. Broșura *Spre un nou umanism* de Șt. Teodorescu (Buc., Ed. Fund. Regale, 1937) dă cîteva aspecte mai izbitoare ale problemei.

Umanismul ne preocupă deopotrivă prin trecutul lui istoric și prin nevoia de a-l repune în valoare. *Congresul internațional de istorie literară*, care se va ține în 1940 la Zürich, se va ocupa de *umanism*. Iar „Institutul internațional de cooperație intelectuală" discută de mai mulți ani aceste chestiuni. Volumul recent *Entretiens. Vers un nouvel humanisme* (Paris, 1937) oferă rodul unor prețioase schimburi de idei asupra umanismului și a perspectivelor lui, între oameni ca Paul Valéry, G. Duhamel, Thomas Mann, J. Huizinga, S. de Madariaga și alții.

Scanned with OKEN Scanner

* * *

Una din formele cele mai promiţătoare de umanism modern o constituie disciplina relativ recent constituită ca ştiinţă a *literaturii comparate*. Criza istorismului i-a adus reproşuri severe, în parte întemeiate, privitoare mai ales la importanţa excesivă acordată faptelor citate cantitativ şi statistic, într-un domeniu unde totul se reduce la individual şi specific.

În cadrul crizei spiritului, denunţate cu atîta virulenţă de toţi moraliştii vremii, *creaţia* artistică şi literară internaţională îşi păstrează însă toată semnificaţia. Ea afirmă dreptul fenomenului literar în istoria spiritului şi legitimează totodată cercetarea de istorie literară. Operele constituie forme de cultură vrednice de truda unui cercetător, de o descriere şi de o interpretare scăldate deopotrivă în preocupare estetică şi în spirit filosofic. Istoria faptelor literare nu se poate lipsi de-o filosofie proprie. La baza oricărei cercetări literare trebuie să stea o idee filosofică despre om, despre creaţie şi despre semnificaţia acesteia, încadrate într-o serie de plăsmuiri ale spiritului.

Fenomenologismul contemporan a lovit serios ideea de istorie, tăind firul cauzal implicat în ideea de timp. Şi totuşi, chiar reducînd creaţia literară la o succesiune de fenomene oarecum întîmplătoare, fără o finalitate bine determinată, nu i se poate refuza proiectarea şi semnificaţia în timp. Fapt este că diversele încercări de-a considera opera în sine s-au izbit de mari neajunsuri în lămurirea semnificaţiei ei, pe baza unei explicaţii pur estetice. Recentele *Expériences d'analyse textuelle* ale elevilor lui S. Étienne (Paris, Droz, 1935) se resimt de această lipsă. E nevoie de toate planurile în acelaşi timp : cel istoric-comparatist, cel estetic şi cel filosofic. Şi se poate spune că criteriul comparatist fecundează şi amplifică pe celelalte, dîndu-le adîncime în timp şi lărgime în spaţiu. „Biologia" operei literare, geneza şi devenirea ei, fiinţa, şi înrîurirea ei (fenomene fixate de estetica germană în *das Werden*, *das Wesen* şi *das Wirken*) s-au topit astăzi în termenul mai clar propus de Pierre Audiat, *la Biographie de l'oeuvre littéraire* (Paris, Champion, 1925), care, la rîndul lui, repetă întrucîtva pe cel german : *Werksgeschichte*.

Iată de ce literatura comparată este şi, cu mici excepţii corective şi adaptări, poate continua să rămînă una din formele cele mai autentice de umanism, în înţelesul nobil al cuvîntului, adică

acel de adîncire şi de lărgire a spiritualităţii omeneşti. Punctul de vedere comparatist se integrează în toate directivele ce le ia astăzi istoria literară, imprimîndu-le o formă de determinism modern necesar în înţelegerea produselor spiritului. Articolele substanţiale scrise de prof. F. Baldensperger, *la Littérature comparée, le mot et la chose* (*Revue de littér. comparée*, 1921) şi *la Littérature comparée* (în *la Science française*, Paris, Larousse, tome II, 1935) o dovedesc. Iar micul tratat *La littérature comparée* de Paul Van Tieghem (Paris, Colin, 1931) o ilustrează cu fapte şi sugestii numeroase.

Se vorbeşte astăzi tot mai mult de o critică literară pur estetică, atentă numai la studiul formei şi al structurii :aşa o concep esteticieni şi lingvişti cum sînt B. Croce, Karl Vossler, Leo Spitzer, G. Bertoni şi, mai recent şi mai agresiv, S. Étienne, în a sa *Défense de la philologie* (Paris, Droz, 1935).

Criticii germani, adîncind problema estetic şi filosofic, stăruie asupra structurii operei şi asupra semnificaţiei ei filosofice, ca ţinte ale cercetării. Iată ce vor O. Walzel, Fr. Strich, H. Nohl sau Ermatinger, atenţi la punctul ideal de fuziune între *Stoff*, *Gehalt* şi *Gestalt*, armonizate în realizarea de artă. Unii filosofi neohegelieni, încrezători într-o lume a ideilor, o *panideia*, privesc opera ca pe o realizare fatală, unde scriitorul ar fi doar un intermediar. Iar vitalişti ca Cysarz se arată doritori mai ales să reconstituie elanul autorului în creaţie.

În fine, şcoala formalistă rusă şi aceea de la Praga rămîn la cercetarea tehnică a formei, ca scop în sine.

Or, metoda comparatistă intervine cu spiritul ei şi în această „extremă stîngă" a cercetării literare. Aş denumi *estetică literară comparată*, această disciplină modernă, în care se întîlnesc deopotrivă istorismul secolului al XIX-lea, biologismul spiritului, aşa cum l-a înţeles veacul nostru, precum şi revendicările de autonomizare ale unui Frumos fără altă ţintă decît el însuşi.

Firul genetic-cauzal, care constituie însăşi esenţa vieţii, nu poate lipsi din nici o cercetare aplecată asupra ideilor, lucru viu prin excelenţă, oricît am considera fenomenul literar ca pe un produs accidental, compus dintr-o serie de fapte, adesea lipsite de cauzalitate necesară între ele. De fapt, opera literară nu poate proveni decît din intenţionalitate, dintr-o încordare a puterii creatoare pe un ax, spre o ţintă precisă, deci în plan de cauzalitate mărturisită de toţi cei care şi-au scrutat creaţia cu luciditate : un

Scanned with OKEN Scanner

Baudelaire, un Delacroix, un E. Poë, un Wagner sau Flaubert.

Criza istorismului loveşte însă ideea de adevăr ; o epocă obosită de atîta relativ, de atîtea legende ţesute în jurul marilor personaje, refuză să mai creadă. „La crise de l'histoire, n'est, à vrai dire, que la crise de la notion de vérité", scrie P. Moreau în *l'Histoire en France au XIX e siècle* (Paris, Les Belles Lettres, 1935, p. 158). Ea priveşte deopotrivă personalităţile, fiinţa operelor literare şi ansamblul faptelor construite arbitrar în epoci şi perioade. Spirite vii, împinse violent spre viaţă, ca Benedetto Croce sau Arturo Farinelli, au ajuns la un fel de dispreţ pentru cultura istorică, considerînd-o ostilă dinamismului din noi. Trăirea statică şi contemplativă în trecut frînge avînturile, toropeşte şi adoarme. Iar dacă Paul Valéry sau Julien Benda predică liberarea de această greutate moartă pe care o purtăm în noi, adevărat cimitir al unor lumi apuse, o fac tot dintr-un pragmatism modern, legat de momentul prezent şi viu, vrednic să fie trăit pentru el. Benda cere chiar o altă istorie, „care să nu fie studiul documentelor, ci al oamenilor în activitate, al fiinţelor în plină viaţă".

Este oare cazul să urmăm îndemnul spre uitare, aşa cum reiese din paginile dezamăgite ale acestor spirite moderne, doritoare de plenitudine şi practicînd o dispreţuitoare indulgenţă pentru truda eruditilor aplecaţi pătimaş asupra trecutului ? Oare nu lovim astfel însăşi esenţa umanismului, această trăire pe mai multe planuri în acelaşi timp ; plan de individualitate liber manifestată, dar încadrată într-un tot social şi moral ? Ce dă, mai puternic decît istoria, sentimentul duratei şi al puterilor care dăinuiesc pe deasupra generaţiilor în plină „goană a torţelor" ? Cum se ajunge la acea lentă experienţă omenească, la simţul relativului depus cu încetul în inconştient ? Şi pe ce cale se capătă ideea tragică a precarităţii vieţii, a principiilor, a dogmelor şi a civilizaţiilor, nevoia de-a asigura continuitatea prin întoarcerea la matcă şi la ceea ce durează, dacă nu prin istorie ? Oameni ca Taine, F. de Coulanges, Albert Sorel şi Lavisse n-au încetat nici o clipă s-o predice. Mai este oare nevoie să amintesc rolul istoriei ca şcoală de supunere la fapte, baie de modestie intelectuală în faţa realităţii, în contact cu trecutul ?

Iată pentru ce putem ironiza avantajos pe istorici şi şubredele lor construcţii ; au făcut-o deja, cu mai mult talent decît dreptate, Anatole France, Julien Benda sau Paul Valéry. Le putem contesta valabilitatea, privindu-le cu ochiul dezamăgit după îndelungate ex-

Scanned with OKEN Scanner

perienţe erudite, aşa cum au încercat-o mai recent şi cu mult răsunet, savanţi ca Arturo Farinelli sau Benedetto Croce, fenomenologi moderni ca Husserl sau Heidegger. Cum să ne liberăm însă de *durata* istorică, mereu vie în noi şi răsărind, la fiecare pas, ca o serie de cadre sociale în care memoria îşi toarnă amintirile, ca o garanţie contra uitării ? Istoria este parcă o categorie de judecată, o formă de gîndire şi un cadru permanent în care vin să se aşeze faptele. Martoră e estetica pură, silită să recurgă şi ea la experienţa noastră de esenţă istorică. Iar ultimul stadiu al literaturii comparate ilustrează nevoia spiritului modern de explicaţii istorico-biologice în creaţiile intelectuale, fie literare, artistice, filosofice sau forme de cultură. Căci, trebuie să adaug îndată, noua disciplină înjghebată în sens strict şi înarmată cu metode ştiinţifice numai la începutul veacului nostru — prin însăşi natura ei larg înţelegătoare — s-a mlădiat mereu la ultimele cerinţe ale spiritului, a evoluat şi s-a adaptat impunîndu-şi punctul de vedere în toate ramurile de cercetări istorice, condamnîndu-şi singură excesele şi naivităţile inevitabile la începuturile oricărei ramuri ştiinţifice noi. Paginile bibliografice din *Revue de littérature comparée* ilustrează, prin bogăţia preocupărilor lor, cîmpul foarte modern îmbrăţişat de această disciplină istorico-estetică.

* * *

Să vedem în ce direcţii de cercetări îşi justifică literatura comparată metoda şi contribuţia.

În problema *creaţiei literare*, la care esteticieni germani ca Volkelt, Walzel, Ermatinger au lucrat temeinic, coroborînd intuiţiile şi observaţiile artiştilor creatori (Flaubert, J. Romains, A. Gide, P. Valéry, Rainer-Maria Rilke) şi rezultatele unui B. Croce, elementul biologico-genetic apare esenţial. Ideea de *influenţă*, lăudată cu căldură de Goethe în *Wahrheit und Dichtung* şi, mai recent, de un individualist ca André Gide (*De l'influence en littérature* în *Prétextes*) este o realitate psihologică, oricît ar dispreţui-o unii romantici vanitoşi, pentru care un izvor străin apare ca o umilinţă. „Mauvaise recherche !" striga A. de Vigny.

O operă literară nu se creează *ex nihilo*. Ea se încheagă din felurite izvoare, clare şi oarecum liniştitoare la unii scriitori, obscure şi bizare la alţii. În lumina ultimelor cercetări de influenţe, poate excesive în minuţia şi în concluziile lor adesea prea

Scanned with OKEN Scanner

categorice, opera literară apare ca un mozaic unde experienţa personală, temele şi motivele poetice, reminiscenţele livreşti, dăinuind în forme subterane, — „memorie afectivă" colectivă (Ch. Blondel) — sînt puse în mişcare de „dinamismul" propriu al scriitorului, după termenul cam vag al marelui comparatist F. Baldensperger. Nu se poate concepe astăzi o „biografie a operei literare", aşa cum o reclamă P. Audiat, Jean de Pierrefeu, Bernard Fay, esteticienii germani şi italieni, — fără ajutorul literaturii comparate, iscoditoare să afle în „biografia intelectuală" a scriitorului, tot ceea ce germanii numesc *das Werden*, devenirea operei. Fondul de sentimente din copilărie, dorinţele care au răscolit adolescentul, frînate dureros de „cenzură" (S. Freud), lecturile, viaţa sentimentală, călătoriile şi lumea lor de senzaţii, relaţiile, cu îndemnurile şi sugestiile lor, prestigiul şi influenţa altor modele literare naţionale sau străine — iată atîtea capitole de cercetat în materialul care va duce la creaţie. În această privinţă, literatura comparată, pregătită încă din sec. al XVIII-lea de „teoria climatelor şi a mediilor" (Vico, Montesquieu, Diderot, Herder), de la ideea de relativitate a gustului, intuită de aceeaşi epocă, alături de descoperirea folclorului (Herder) şi de teoria creaţiei, în înţelesul romantic al inspiraţiei de poet-iluminat (Schiller), a făcut să înainteze mult înţelegerea mecanismului creaţiei literare. I se cere desigur comparatistului destulă mlădiere, pentru a se mişca liber în toate aceste climate, asimilîndu-le şi recunoscîndu-le, chiar îndărătul celor mai radicale „deformaţii estetice", firești în fenomenul creaţiei, făcut din transpunere — transfigurare sau înăsprire —, în orice caz, interpretare. Lui îi revine sarcina delicată de-a descoperi legile creaţiei de artă ale scriitorului, aşa cum se desfac din folosirea şi adaptarea acestor „serii" de izvoare, formulă strict individuală, toată în nuanţe. Actul de re-creare mintală a operei, aşa cum îl preconizau De Sanctis sau Croce şi cum se străduiesc să-l înfăptuiască, cu reuşite foarte inegale, ediţiile critice şi colecţii ca *Les grands événiments littéraires* (Malfère) sau *les Chefs-d'oeuvre littéraires expliques* (Mellottée), porneşte mai ales de la intuiţie, de unde a pornit şi conceptul de creaţie. Dar firul genetic lămuritor cere incursii întinse în literaturile străine, recompunînd însăşi ambianţa intelectuală din care, după îndelungată gestaţie, a prins a se înfiripa opera literară. Trebuie reconstituită toată lumea de senzaţii, bucurii, dureri şi speranţe în care se scaldă viaţa scriitorului, complex de virtualităţi din care acesta alege şi interpretează,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a crea. Numai prin reconstrucţie genetică se ajunge la ideea de *cauză*, de domeniul vieţii intelectuale.

Evident, operaţia este delicată, supusă la mari erori şi antrenează la afirmaţii şi construcţii grăbite. Mai ales cînd, păşind dincolo de urmărirea izvoarelor, trecem la reconstituirea formulării, la creaţie propriu-zisă, unde cuprinsul conştient şi cel inconştient se îmbracă în vorbe, limbaj unic, specific scriitorului.

Bineînţeles, descoperirea tuturor izvoarelor livreşti ale unui scriitor nu duce la nimic, dacă istoricul nu-i capabil de intuiţie psihologică, de reconstrucţie şi de trăire alături de autor, substituindu-se lui, printr-un fel de endosmoză spirituală. Intuiţia directă, revelaţia întregului cuprins de gînduri şi a artei române apanajul istoricilor-artişti, capabili să străbată nemijlocit în inima operei. Cîţi critici au darul de vizionar al lui Baudelaire, Gundolf sau Strachey ? Iată de ce tehnica izvoarelor, indispensabilă la ediţiile critice, cu uşoare satisfacţii imediate, este în fond plină de amărăciuni şi decepţii. Un savant ca Arturo Farinelli o poate spune dureros şi ironic, la capătul unei cariere glorioase :

„Una somma dei mille influssi, che agirono sulla concezione della vita e del mondo dello Shakespeare e determinarono le sue predilezioni, lascia inesplorala, enimmatica ancora l'indomita, gogliardissima forza di natura, capace di tutte le esuberanze, di tutti gli equilibri, plasmatrice dei drammi di vitalita cosi possente". (Mélanges F. Baldensperger, Paris, Champion, 1929, 2, vol., tome II, p. 281 : *La Storia degli influssi litterari e l'insuperbire delle nazioni*).

Şi, referindu-se la Lenau, el continuă (p. 282) :

„Più io tento di penetrare nell' opera poetica del Lenau, più mi convinco dell' assoluta inconsistenza che avevan gl'influssi magiari, viennesi, lamartiniani, byroniani, della scuola di Svevia, di tutte le scuole, subiti del poeta, il quale, in fondo, non ascoltava che sè stesso e non faceva poesia che delle vibrazioni e tristezze dell' anima sua, e doveva interamente assorbirsi, per dare forma ai suoi fantasmi".

La fel gîndea G. Lanson, despre izvoarele lirismului lamartinian, în prefaţa ediţiei critice a volumului *Les Méditations poétiques* (Coll. des grands écrivains). Însă Farinelli şi Lanson îndreptăţesc ideea de „orientări" suferite de scriitor, aşa cum le-a indicat bunăoară F. Baldensperger în *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac* (Champion, 1927). În fond, totul se reduce la

Scanned with OKEN Scanner

darul istoricului de-a trăi, interpreta şi doza importanţa acestor „descoperiri", adesea nule ca interes psihologic. Montaigne o spunea deja cu multă finețe : „pour savoir d'un homme ce qui est sien et ce qui ne l'est point ; et, en ce qui n'est pas sien, combien on lui doit, en considération du choix, disposition, ornement et langage qu'il a fourni" (Essais, III, 8, citat de F. Baldensperger, *La littérature comparée*, în *La Science française*, Larousse, II, p. 383).

Iar Taine se exprima mai explicit : „Un livre est un produit, on ne le comprend qu'en assistant mentalement à sa productions" (*Correspondance*, II, 369). Tocmai de aceea afirmaţia lui Sainte-Beuve : „...il est mieux qu'il y ait dans le critique un poète" îşi are înţelesul ei. Şi dezideratele exigente ale lui Cysarz, în *Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft*, mai ales darul de viaţă cerut istoricului literar, îşi află justificarea în rolul de adevărat creator pe care-l asumă acesta, refăcînd intuitiv o operă deja înfăptuită de poet. Numai astfel critica poate fi creaţie. Aşa trebuie înţeleasă exclamaţia teatrală a lui Maurice Rouzaud : „La critique, c'est Dieu".

*

Ce aduce literatura comparată în studiul fiinţei operei literare, ca structură şi artă (das Wesen) ?

Limba, ca element estetic, se rduce la vocabular, expresii, imagini şi forme de artă, toate valori de expresie intelectuală, cum o arată din nou B. Croce, în recenta sa lucrare *La Poesia* (Bari, Laterza, 1936). Problema transmiterii limbajului poetic şi a formelor de artă, peste generaţii şi peste frontiere, iată una din cele mai actuale ca temă de istorie şi de estetică literară, chiar atunci cînd interpreţii operei, esteticieni puri, vor s-o privească în sine, descriind şi explicînd *das Wesen*, fiinţa organică, structura şi tehnica ei, după formula lui O. Walzel, atent la *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk*. Din tezaurul de termeni poetici, creaţi, introduşi şi legitimaţi de marii poeţi, — intraţi apoi latent în expresii curente, pînă la completa tocire a valorii lor expresive şi intelectuale, — scriitorii, chiar cei mai personali, împrumută, conştient sau nu, termeni, senzaţii, imagini, icoane şi cadenţe poetice. Ce împrumută, de ce şi cum reuşesc să adapteze, însuşindu-şi materialul literar, — iată esenţa psihologică şi estetică a literaturii comparate. Explicaţiile merg de la simpla modă (ossianism, wertherism, byronism, cu tonul lor caracteristic), la snobism şi pînă la acea

Scanned with OKEN Scanner

curioasă regăsire de sine a unui poet în expresia altuia. Ţinta acestor cercetări nu este naiva bucurie a eruditului satisfăcut că jocul de fişe i-a reuşit, — ci strădania psihologului pentru a descifra din tehnica imitaţiei şi a împrumuturilor, adesea laborioasă şi foarte personală, înseşi legile de artă ale scriitorului. Acesta-i şi înţelesul adînc al oricărei încercări de explicare a operei literare.

Ce progrese în această privinţă ! *Congresul internaţional de istorie literară*, ţinut la Paris în 1900, a făcut loc „comparatismului", cu două serii de probleme sugerate ca teme de discuţie : „migraţia temelor", propusă de Gaston Paris şi „transmiterea genurilor literare", sau măcar a formelor literare, prin literaturile naţionale, F. Brunetière, fericit să-şi vadă confirmată teoria evoluţiei genurilor pe plan internaţional. De atunci, m-au lăsat folklorului şi unei anumite literaturi comparate de a doua zonă, problemele de *Stoffgeschichte*. Simplele coincidenţe de teme sau soluţiile de continuitate pe largi spaţii de timp în istoria motivelor poetice, împiedicau verificări istorice serioase.

Din contra, transmiterea formelor de artă şi a substanţei literare, problemă crucială în acest domeniu, tinde să ocupe un loc tot mai larg în literatura comparată franceză, punînd astfel disciplina în acord cu preocupările şi cu spiritul vremii : aşa sînt bunăoară formele literare, formele de poeme, poemul scurt, predicat de E. Pope, „automatismul psihologic", ridicat de surrealişti la prestigiul celui mai autentic izvor de cunoaştere lăuntrică, locul senzaţiilor etc.

Prin aceasta, literatura comparată răspunde victorios, reproşurilor ce i s-au făcut de-a fi indiferentă la *judecăţi de valoare* şi la aprecieri de *gust*, din cauza caracterului ei genetic. I s-a mai imputat că foloseşte erudiţie pură, înlocuind viaţa complexă a spiritului, — întemeiată pe nuanţe individuale, — cu nomenclaturi seci, statistici şi cifre, lipsite de interes calitativ. Cu ce virulenţă tăiosul Pierre Lasserre, certat cu Sorbona, după faimoasa-i teză-pamflet, *Le Romantisme français*, (1907), biciuia *La doctrine officielle de l'Université* şi metodele istoriei literare lansoniene, lovind şi în literatura comparată ! Şi cît i s-a reproşat acestei discipline că face loc prea larg scriitorului-reflex, de-a doua şi de-a treia mînă, ei fiind cei mai supuşi la influenţe şi mai reprezentativi, poate că mai puţin personali !

Astăzi putem privi mai senin. Lasserre, critic şi moralist de superior talent, exagera mult. Alături de atîţia alţi critici „de pe

Scanned with OKEN Scanner

malul drept al Senei", înverşunaţi contra Sorbonei, era pătimaş, deci nedrept. Iar excesele indiscrete ale unor comparatişti zeloşi s-au potolit pe firul unei tradiţii proaspăt create. Lucrări mai noi ca *Le Mouvement des idées dans l'Émigration* de F. Baldensperger (1925), *Il romanticismo nel mondo latino* de A. Farinelli (1927), *Voyageurs français en Egypte* de J.M. Carré (1931), *La Crise de la consecience européenne* de Paul Hazard (1933) sau *L'Ame romantique et le rêve* de Henri Béguin (1937), străbătute de un umanism larg şi viu, arată că literatura comparată, mînuită de erudiţi de talent şi înzestraţi cu darul creaţiei, cum o cerea Cysarz, — poate reda sentimentul şi plinătatea vieţii. Acest fel de cercetare nu este chiar creaţie ? Aceasta în înţelesul dat de Goethe care îi scria fiului său, la 3 iunie 1808 :

„A afla cum s-au petrecut lucrurile în mod pămîntesc şi omenesc, ce s-a pierdut pe drum şi ce dăinuieşte, ce continuă să lucreze, — toate acestea sînt lucruri tot aşa de bogate în învăţăminte şi în bucurie... Elementele de generalitate ies singure la iveală în felul acesta ; căci, în cercul omenesc, mai toate se repetă cîndva..." (Citat de F. Baldensperger, *La Science française, şi vă invită să binevoiţi să luaţi parte la celebrarea cununiei lor* II, 388).

* * *

Al treilea punct al cercetării literare, ieşind din sfera strict literară şi privind un cadru social, este soarta şi influenţa operelor : *das Wirken*. Acestea nici nu se pot concepe fără aparatura erudit-critică a literaturii comparate. Cum să urmărim ecoul şi influenţa literară a personalităţii unui scriitor, a tehnicii, a subiectelor, ideilor, sentimentelor sau cadrelor propuse de el, — fără statistici precise şi complete, bibliografii ample de ediţii, traduceri, studii, imitaţii, articole de presă, mărturii şi interpretări, încadrate şi tălmăcite prin atmosfera vremii din ţară şi din ţările străine ?

Tot acest bagaj de fişe cosmopolite, din care se compune orice bibliografie ce se pretinde completă, trebuie *regîndit, retrăit* şi transpus personal, păşind de la faza de simple materiale, la acea de fapte discutate critic, interpretare, dozate şi îmbrăcate în viaţă autentică. Iată ce a înţeles Henri Peyre în *Shelley en France* (Paris, Droz, 1935), în timp ce Miss Bowden, în *Tenyson en France* ne dăduse doar o colecţie stîngace de fişe.

Scanned with OKEN Scanner

Cercetarea e şi mai grea cînd trecem de la influenţa urmărită în cărţi, la acea observată în spirite, în opinia publică şi în viaţă. Personalitatea scriitorilor, operele şi personajele lor nu se „realizează" decît în timp, printr-un lent proces de discernere, de eliminare sau de reliefare. Timpul singur stabileşte valorile menite să dureze. El împinge în planul întîi pe cei asiguraţi că vor *dura* ; tot el aruncă în zone de umbră şi uitare pe cei condamnaţi. Cîtă dreptate avea Stendhal cînd îşi prevedea succesul abia spre 1880 ! Cum să lămurim procesul sociologic al reuşitei literare, şi mai ales pe acel al unei tradiţii în curs de închegare, fără destulă adîncime în planul timpului şi fără lărgirea cadrului de anchetă în spaţiu ? Scriitorul — factor de influenţă, şi opinia publică străină, teren dispus să primească influenţa sînt două planuri mobile în veşnică evoluţie. Goethe n-a fost doar pentru Franţa un personaj unitar. F. Baldensperger a arătat cum însuşi factorul de influenţă s-a transformat, prin simplificările adesea grosolane pe care le operează publicul : *Werther*, *Faust* şi *Wilhelm Meister*, iată trei opere şi trei aspecte ale lui Goethe care au lucrat, rînd pe rînd, asupra spiritului francez, teren mobil el însuşi. L. Lemonnier a distins de asemenea acest proces de simplificare a unei fizionomii proteice ca Edgar Poë, privit de fiecare generaţie literară franceză sub alt unghi.

Literatura comparată comandă judecăţi cu adîncime de planuri istorice împlîntate în timp. Ea cere perspectivă istorică, în cîmpul căreia să se poată desface valorile durabile, odată liberate de contingenţe. În acest înţeles se vorbeşte de *actualitatea* lui Baudelaire sau de *reactualizarea* unui scriitor nedreptăţit ca Gobineau, sau uitat ca Gérard de Nerval. Sînt *consonanţe* care se stabilesc tîrziu şi peste frontiere între un scriitor şi spiritul unei epoci. De aceea Huysmans abia acum începe a fi aşezat la adevărata lui valoare.

Studiile de difuziune şi de influenţă trebuie să fie larg pătrunse de preocuparea estetică, psihologică şi filosofică : ţinta lor. este doar explicarea împrumuturilor, psihologia şi arta scriitorilor înrîuriţi. De ce să condamnăm literatura comparată, care ar fi regizată de statistici şi de cifre impersonale, ţintuite în acele frînturi de viaţă, cum sînt fişele, — cînd, în realitate, noua disciplină împinge în primul plan personalităţile şi capodoperele, cu tot ce au ele inexplicabil, însă situate în perspectiva unei istorii difuze a ideilor şi sentimentelor scriitorilor mărunţi, pînză de fund de pe care autorii mari se desfac măriţi, pînă la uriaş ?

Scanned with OKEN Scanner

* * *

Literatura comparată nu este şi nici nu poate fi perfect unitară : s-a diferenţiat, ca teme, tehnică şi spirit, după naţii şi după „şcoli". Francezii şi şcoala comparatistă pariziană au rămas pe linia carteziană a faptelor, fixate de G. Lanson, de F. Baldensperger şi P. Hazard ; nota estetică se impune tot mai mult. Germanii au lunecat pe planul mistico-filosofic. Ideea însăşi de *Vergleichende Literaturgeschichte* nu se bucură astăzi acolo de-un credit deosebit. Simpla analogie de fenomene, lipsită de cauzalitate, în afară de filiaţie şi de geneză, apare mai seducătoare unor spirite dominate încă de-o *panideia*, dispreţuitoare de *fapte*. Volumul colectiv *Die Philosophie der Literaturwissenschaft* (1930), publicat de Emil Ermatinger, o dovedeşte. Italienii, dominaţi de spiritul şcolii crociene, caută o apropiere între comparatism şi estetica intuitivă. Slavii în general par atraşi spre mistica creaţiilor colective, spre folclor şi acele şovăielnice probleme de *Stoffgeschichte*. Un punct bun pentru englezi şi americani care, liberaţi de vaga sociologie literară din acea *Comparative Literature* a lui Posnelt (1882), au adoptat metodele franceze ; lipsa unei tradiţii de istorie literară îi ţine încă pe americani în faza de adunători trudnici de materiale.

Cu toată această diversitate de spirit, literatura comparată constituie o disciplină profund umanistă.

Ideea de *umanităţi* şi *umanism* a suferit o continuă lărgire de accepţie, subliniată de toţi participanţii la discuţiile organizate în ultimii ani de „Institutul internaţional de cooperaţie intelectuală", la Frankfurt, Madrid, Veneţia, Nisa, Budapesta şi publicate sub titlul Entretiens : *L'Avenir de la culture*, *L'Avenir de l'Esprit européeen*, *L'Art et la réalité*, *L'Art et l'État*, *La Formation de l'homme moderne* şi, în fine, *Vers un nouvel humanisme* (Paris, 1937).

În cursul dezbaterilor publicate sub acest din urmă titlu, umanismul a fost caracterizat de d-ra Elena Văcărescu, prin întoarcerea la concepţia integrală şi organică a omului, prin unitatea acestuia, disciplina psihologică şi morală, restauraţia omului interior în faţa celui „cosmic", revenirea la o concepţie mai modestă a fericirii (*Vers un nouvel humanisme*, p. 212—213).

Alţii au stăruit asupra ideii de unitate, disciplină şi ierarhie, asupra luptei necesare contra fanatismelor absurde. Salvador de Madariaga, autorul cosmopolit al volumului *Anglais, Français,*

Scanned with OKEN Scanner

Espagnols, rezumînd comunicările scrise (p. 18—19), a arătat printre alte posibilităţi ale umanismului contemporan — alături de umanităţile greco-latine, rolul ştiinţelor şi al metodei ştiinţifice, rolul civilizaţiei industriale — şi cunoaşterea limbilor şi a literaturilor, punct prevăzut şi de programul discuţiilor (L'apport dans la formation de l'homme, des littératures modernes et contemporaines. L'étude des langues et des civilisations étrangères). Sînt *umanităţile moderne*, cărora L. Fouret le-a consacrat un volum de aplicaţii didactice promiţătoare (*Les Humanités modernes*, Paris, Didier, 1927). În acelaşi sens, filologul norvegian Viggo Broendal schiţează un întreg plan de studiu, *l'Humain comme idéal* (p. 176—177), unde un capitol e consacrat *Educaţiei lingvistice* prin limba maternă, printr-o limbă de civilizaţie şi prin filosofia limbajului.

În fine, spaniolul Ioan Estelrich formulează în abstract o serie de puncte în care s-ar regăsi umanismul contemporan. Adoptînd o formulă generală de spiritualitate şi voind să îmbrăţişeze toate aspectele posibile ale umanismului ideal de reconstruit, el se lipseşte de un suport real şi de o bază psihologică temeinică. De-aici poate impresia destul de haotică pe care o lasă indicaţiile pe alocuri mistice propuse pentru umanismul contemporan, caracterizat prin :

„Prédominance de la qualité. Sens de l'essentiel et méthode susceptible d'extraire l'essentiel des choses et des faits. Organe d'équilibre des civilisations. Réalisation intégrale de l'homme. Choix des valeurs éducatives de chaque civilisation. Effort éducatif pour tirer de l'homme toutes ses possibilités. Lumière, écho, relief, sur les sentiments permanents de l'homme. Capacité de nous libérer de nous-mêmes, de sortir de nous-mêmes. Permanence de l'âme. Sens poétique et religieux de la vie. Un idéal dynamique de différenciation et de concentration. Un traditionalisme intellectuel, esthétique et moral en action sur l'avenir. Quadruple culture : du goût, de la raison, de la volonté, du sentiment. Sens de la durée, continuité, tradition. Conciliation entre la tradition et le principe révolutionnaire". (*Vers un nouvel humanisme*, p. 179—181).

Astăzi nu putem concepe decît un umanism totalitar, îmbrăţişînd trecutul şi tradiţia istorică, strîns aplicate la problemele actuale, în vederea omului de mîine şi a spiritualităţii lui. Alături de umanismul greco-latin, cultivat mai ales de Renaştere şi de clasicism, a prins a se dezvolta un umanism creştin, artis-

Scanned with OKEN Scanner

tic, înfățișat de abatele Henri Bremond în magistrala lui *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. Cine ar mai opune astăzi pe clasici modernilor, dacă literaturile moderne și-au cîștigat drepturi la acest titlu de onoare, prin bogatul lor cuprins de umanitate? Ce documente definitive despre problema omului, în operele lui Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Pascal, Molière, Racine, Goethe sau Balzac! Cum să nu recunoaștem contribuția largă a limbilor și a literaturilor la formarea individuală și colectivă a spiritelor? Nu-i mijlocul cel mai natural și cel mai sigur pentru a pătrunde direct în sufletul popoarelor și a sluji la apropierea lor?

În sensul acesta trebuie să reamintim aici frumoasele vorbe de îndemn a inițierii tinerilor la relațiile internaționale și pronunțate de F. Brunot la „Congresul profesorilor de limbi vii", ținut la Paris în 1930, și citate de profesorul iugoslav Miodrag Ibrovac în *Vers un nouvel humanisme* (p. 72—73), oferind o schemă sugestivă a marilor schimburi spirituale între popoare:

„... L'Italie maîtresse commune des nations, fournissant pendant des siècles des modèles aux arts de toutes sortes et les premièrs maîtres de la poésie moderne, Dante et Pétrarque; la France, apportant à l'Europe Descartes, Molière, Racine — offrant à la société distinguée ses salons, son amour de l'ordre, son goût raffiné; L'Angleterre, convertissant le monde à l'esprit philosophique; L'Allemagne de Leibnitz, de Kant et de Goethe, fixant non plus seulement les méthodes de la raison, mais ses limites et ses droits, en même temps qu'elle renouvelait l'expression de l'individualité poétique et sentimentale; toutes les civilisations, les conceptions et les rêves des différentes races se confrontant, se complétant, se fécondant de génération en génération".

Umanismul nu-i numai cultul frumosului și al poeziei, ca la cei vechi. El mai este astăzi „contrarul fanatismului" (B. Zolnay, în *Vers un nouvel humanisme*, p. 54), un *spirit*, o dispoziție intelectuală însetată de dreptate, libertate și toleranță; o *îndoială* asupra căutării adevărului. Gimnastica intelectuală pe care o trăiește un popor prin primirea și adaptarea unor elemente spirituale străine, trebuie să fie retrăită complet de istoricul literar comparatist. Că francezii par mai curioși de intelectualitate și de formă, decît de ritmuri și sunete, cum o crede Paul Valéry, în *Discours de réception à l'Académie française*; că englezii, francezii și spaniolii ar reprezenta voința practică, rațiunea dialectică și pasiunea devorantă, după S. de Madariaga, calități dominante

care vor colora toate formele lor de viaţă spirituală, — iată observaţii care constituie excelente mijloace de cultură psihologică, estetică şi morală, o adevărată „cure de dépaysement", cum s-a spus foarte bine. Iar pentru istoricul acestor probleme, ce ucenicie aspră de imparţialitate, şi ce prilej de-a ţese pe deasupra frontierelor fire trainice de spiritualitate în plină frămîntare !

Ţinta acestor înţelegeri internaţionale reciproce este mai ales descoperirea unui fond comun de umanitate, în care să se topească toate umanismele vechi şi noi, în cadrul desigur al unei elite restrînse, singură capabilă să privească senin şi în adîncime conflictele spirituale, prin care se soldează influenţele literare. Literatura comparată, prin domeniul şi spiritul ei, lucrează activ la această circulaţie efectivă de idei, sentimente, atitudini în viaţă şi forme de artă. Interesul ei tot mai apăsat pentru individualităţi şi pentru ideologia relativă la om şi la destinul lui ; calitatea ei de-a răscoli viaţa psihologică din trecut, punînd spiritele la o adevărată şcoală de sensibilitate literară variată, de gust, de cosmopolitism inteligent practicat, de relativitate istorică, simţ critic şi obiectivitate, — iată ce face din literatura comparată o formă vie de umanism.

Nu doar că toţi comparatiştii ar fi modele de seninătate şi dreaptă vedere a lucrurilor. Sînt unii cercetători, spirite dogmatice legate cu îndîrjire de tradiţiile spirituale naţionale şi foarte dispuse să lunece spre naţionalism învrăjbit şi spre o interpretare pătimaşă a faptelor. Cu cîtă gelozie abia ascunsă privesc alţii orice influenţă străină în literatura lor, socotind-o ca pe-o adevărată înjosire naţională ! Nu sînt şi astăzi unii tradiţionalişti care refuză să admită întunecarea gloriei marilor scriitori prin cercetări de izvoare ? Ceea ce A. Farinelli a numit *l'insuperbire delle nazioni* (*Mélanges Baldensperger*, I, p. 271 şi urm.) este uneori o piedică reală în progresul istoriei literare. Cum să considerăm toată campania făţişă dusă de un erudit bine informat ca Louis Reynaud contra influenţelor anglo-germane din sec. al XVIII-lea şi al XIX-lea, aducătoare, după el, a unui adevărat faliment estetic şi moral ? (*L'Influence allemande en France au XVIII-e et XIX-e siècles ; Le Romantisme ; La Crise de notre littérature ; Français et Allemands*). Dar seria de publicaţii antiromantice ale unor Charles Maurras, Pierre Lasserre, Ernest Seillère sau Julien Benda, convinşi toţi că spiritul francez a suferit în sec. al XIX-lea o înfrîngere în faţa influenţelor germane agresive şi dizolvante ?

Scanned with OKEN Scanner

În schimb, cu toată crisparea naţionalistă din ultimii ani, se poate spune că în literatura comparată, deja în mare progres ca tehnică, s-au realizat importante lucrări animate de cea mai sinceră obiectivitate. Colaborările internaţionale la *Revue de littérature comparée*, la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, la recentul *Répertoire chronologique des littératures modernes*, publicat sub conducerea lui Paul Van Tieghem, sau la reviste ca *Romanic Review*, *Revue Anglo-américaine*, *Revue germanique*, *Études italiennes* etc., traduc cu destulă tărie această treptată liberare a spiritelor. A vorbi de influenţele literare străine suferite nu mai constituie o temă de umilire naţională. Iar difuziunea unei literaturi peste frontierele ei lingvistice nu mai înseamnă un jubileu şi un motiv de şampionat, măgulitor pentru orgoliul naţional. Şi una şi alta sînt probleme de istorie literară comparată, din a căror prezentare succesivă, tinde a se forma un fel de echilibru de balanţă spirituală, înţeleasă şi admisă de oamenii de bună credinţă, fără obidă nici triumf ieftin.

Politiceşte, popoarele se răsfrîng astăzi asupra lor, exaltîndu-şi fiinţa naţională în chipul cel mai agresiv. Şi totuşi frontierele lingvistice şi literare par a se lărgi şi mlădia prin foarte active schimburi intelectuale cosmopolite. Niciodată nu s-au studiat mai viu limbile străine, nici nu s-au făcut atîtea traduceri, studii literare, călătorii, congrese ştiinţifice, adunări diplomatice şi expoziţii. Tehnica modernă, cinematograful, radioul, avionul, suprimînd timpul şi spaţiul, au dat o notă înfrigurată relaţiilor internaţionale, procurînd lesnicios iniţieri multiple şi variate, forme noi de exotism şi experienţe literare tot mai largi. Se dă o luptă uriaşă între tonul încremenit şi ostil din lumea politică, unde naţionalismele particulare izolează şi învrăjbesc, — şi nota înţelegătoare şi împăciuitoare din lumea cărturărească. În timp ce anumite lumi politice împing brutal la un război capabil să le dea satisfacţii naţionale şi îşi freacă mîinile de bucurie la perspectiva unei încăierări din care să poată profita, nu este problemă mare într-o ţară, fără ecouri literare în toate celelalte. Ziarişti, scriitori, economişti circulă, cercetează situaţiile de aproape şi scriu. Iată problema Americii noi ; iată India sub englezi ; vasta experienţă sovietică, Italia lui Mussolini, Germania hitleristă sau, mai recent, Spania sfîşiată de un război aşa-zis civil. Cît s-a scris despre ele şi ce interesant schimb de gînduri pe deasupra graniţelor ! Într-o vreme cînd comisiunile diplomatice se dovedesc neputincioase să stăvilească ciocnirile dintre popoare, nu avem dreptul să vedem

Scanned with OKEN Scanner

în viaţa intelectuală singura garanţie contra unui nou război ?

Problema *Psihologii naţionale şi literatură comparată*, pe care am schiţat-o în „Însemnări ieşene" de la 15 iulie 1936, dispune astăzi, la un an de interval, de un întreg dosar de fapte noi, impresii şi documente, căpătate tocmai din acest schimb viu şi necurmat de mărturii, critici şi idei de la o ţară la alta. Un „dinamism" nou pătrunde în problemele de literatură comparată contemporană, prin locul larg şi imperios ocupat acum de chestiunile politice puse toate pe plan internaţional. Şi nu-i deloc indiferent ce rezerve face André Gide — convertit nu de mult la comunism — în *Retour de l'U.R.S.S.* şi nici faptul că Roland Dorgelès, întors şi el din Rusia, Germania şi Italia, răsuflă uşurat într-un volum intitulat, prin contrast cu cele văzute : *Vive la liberté !* Reportajele literare făcute de scriitori asupra ţărilor străine sînt izvoarele de informaţie cele mai autorizate. Dacă marele public, deformat de lectura deplorabilă a cotidianelor sectare, rămîne închis acestor infiltraţii de relativism al vieţii şi al adevărului, strecurate prin problemele de artă, literatură şi ideologie comparate, în schimb natura vieţii de azi a format pretutindeni o elită pregătită pentru cooperaţia intelectuală internaţională.

Ocaziile nu lipsesc : *Expoziţia artelor tehnice* de la Paris a avut prevederea să organizeze în cadrul ei o serie întreagă de congrese ştiinţifice şi artistice internaţionale. Odată mai mult, Franţa va fi centrul acestor preocupări de înţelegere a oamenilor prin spirit şi artă. Ea a înţeles demult că istoria gustului nu se mai poate ţărmuri în graniţele unei ţări. Aceasta trebuie să urmeze linia largă şi complexă a schimburilor cosmopolite, cercetătorul urmărind nu satisfacţia de-a constata difuziunea unor idei şi forme naţionale, ci normele după care acestea sînt primite, adaptate sau deformate pe terenuri străine. Interesul acestor studii este pur psihologic şi estetic : scopul lor este tot psihologia scriitorilor şi a mediilor-ecou, şi arta din operele stîrnite sau alimentate. Acelaşi lucru în ordinea *artelor comparate*. Franţa ştie ce-a însemnat arta coregrafică revoluţionară a lui Serge Diaghilev pentru dansul apusean, muzica modernistă a lui Igor Strawinski pentru arta sunetelor sau inovaţiile lui Pudovkin în cinematograf, pentru tehnica imaginilor. Formele de artă circulă intens şi viu, mai ales în centrele de răspîntii ale vieţii spirituale, cum este Parisul. Ele se comunică mai curînd unei lumi de nivel artistic corespunzător din alte ţări, decît unui public mijlociu naţional.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea un mare scriitor apusean se poate bizui pe ecoul oamenilor de gust din străinătate, înainte de-a spera vreo popularitate în propria sa țară. E și firesc : stratificarea gustului nu se face pe națiii, ci pe grade de evoluție a rafinamentului. Și unul din fermenții care grăbesc transformările estetice este desigur și *snobismul*, oricît rău s-ar putea gîndi despre această dispoziție de spirit. Dar, cum o spune Charles Oulmont în spiritualul său *Monsieur Jourdain 31, École du snobisme :* „N'est pas snob qui veut" și „ne peut pas cesser d'être snob, qui veut".

Să nu ni se invoce tema naționalistă ca argument contra circulației și împrumuturilor de forme de cultură. Acestea nu se pot împiedica și nici n-ar fi de dorit. „Sînt momente cînd literatura se plictisește în ea însăși", constata Goethe, în *Conversațiile cu Eckermann*. Împrumuturile literare împrospătează, reînnoiesc și îmbogățesc o tradiție istovită. Ele pot fi canalizate și îndrumate, în măsura în care se poate forma și publicul. În fond, nu este disciplină care să afirme mai rituos factorul național de simț critic, gust, „rezistențe" și creație, decît literatura comparată. Și nici nu este altă disciplină care să ajute atît de adînc și de temeinic progresului gustului estetic, al formelor de artă și al judecăților de valoare, pînă la autonomizarea fenomenului literar.

* * *

Astfel, prin noua formă de umanism modern pe care o aduce literatura comparată, se redescoperă *normativul :* această știință, specific franceză, apare ca un mod de viață spirituală, un *stil* în rezolvarea complexității sufletești. Ea dă norme ca și estetica, ca și morala. Norme implîntate în însăși linia faptelor istorice, morale și estetice — pornite din ele, dar răsfirate în tot cuprinsul vieții sufletești, cu acea valoare de inițiativă spirituală care merge pînă la darul profeției, străpungînd linia sumbră a viitorului. În așa măsură că B. Zolnay (*Vers un nouvel humanisme*, p. 55) predică un *umanism militant*, impregnat de marile idei de libertate, toleranță, îndoială și luptă contra fanatismului, oricît ar vrea alți istorici și moraliști să vadă în umanism, mai ales *dezinteresare* și modestie.

Ceea ce este adevărat despre inițiatori și intermediari, înzestrați cu intuiție care să le deschidă lumi noi, inaccesibile altora, sau despre scriitori de mare răsunet, este valabil și pentru problemele de morfologie și de filosofie a culturii. Formele naționale

Scanned with OKEN Scanner

de cultură, chemate să servească de îndemn şi model altor popoare — iată impulsul primit. Intervin aceleaşi reacţii de surpriză, aceleaşi refuzuri, adaptări cu rezerve şi deformări sau adeziuni entuziaste.

După cum creaţiile literare nu sînt personale decît prin sinteza unică operată de scriitor între elementele proprii şi cele de împrumut, topite într-o armonie şi o artă strict individuale, — tot aşa formele de cultură, de sensibilitate şi de gîndire, sînt naţionale nu atît prin cuprinsul şi linia lor, cum o crede J. Nadler — adept fanatic al ideii de *rasă* şi de *ţară*, — ci prin adaptarea izvoarelor străine la normele de viaţă specifice spiritualităţii unui popor. Discuţiile „Institutului Internaţional de Cooperaţie intelectuală" au condus la crearea unui umanism teoretic, ideal general, dar formă abstractă de cultură, lipsit de un substrat psihologic precis. Nicăieri nu se vor putea realiza toate aceste aspecte ale umanismului contemporan proaspăt elaborat. Nici umanismul Renaşterii, nici clasicismul sau romantismul n-au trăit în mai multe ţări în forme ideale şi tipice. Nu putem cădea nici în excesele rasiste ale lui J. Nadler, care a scris o *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, întemeind creaţia pe factorul rasă, pe specificul naţional sau regional şi pe peisaj. Cum să reeditäm exagerările sistemului lui Taine, înăsprite de ideea surdă a mîndriei de rasă superioară ? Dar cum lăsăm la o parte viziunea personală, visul şi halucinaţia, la care poeţii au drepturi legitime ?

Umanismul implicit în literatura comparată variază în cuprins, metodă, expresie şi norme de la ţară la ţară, de la un autor la altul. Francezii rămîn la planul istoric cauzal, completat cu consideraţii estetice şi cu *literatura generală*, scumpă lui Paul Van Tieghem (*La littérature comparée*. Colin. Troisième partie ; *Précis d'histoire littéraire de l'Europe*, Alcan, 1929). Germanii fac şi din acest domeniu o nouă *Geisteswissenschaft*, o *Seelengeschichte*, o *Stilgeschichte* sau o *Formgeschichte*, lunecînd uşor spre *Stoffgeschichte* sau spre *Stammesgeschichte*, cu acea statornică îndărătnicie în speculaţia ideologică şi în construcţiile de factură hegeliană. Istoricii englezi practică acelaşi *literary criticism*, destul de limitat la orizont, însă pe un teren sigur de fapte, lipsit de riscurile aventurii ideologice. Din contra, italienii merg îndrăzneţ la mari construcţii sintetice, cum o fac un Benedetto Croce, A. Farinelli, F. Neri sau Toffanin, la care vederea largă e înso-

Scanned with OKEN Scanner

ţită de problema formelor estetice, implicate în însăşi expresia literară.

Atîtea forme de literatură comparată, atîtea forme de umanism modern. Însă toate urmăresc aceeaşi problemă a unui om unitar şi echilibrat, asupra căruia stăruia Goethe în fragmentul din *Afinităţile elective*, citat aici în epigraf.

Într-o epocă în care rosturile omului par uitate în folosul unui etatism acaparator ; cînd omul îşi pierde nobleţea şi se vede redus la o cifră, să înţelegem de ce această nouă disciplină, profund umanistă, trebuie înconjurată cu toată atenţia.

Scanned with OKEN Scanner

Snobi şi snobism [1]

Ca fenomen istoric, snobismul aparţine psihologiei colective şi sociologiei ; mai mult încă, el interesează medicina spiritului, mergînd adesea pînă la patologia socială.

Să nu ne lăsăm ispitiţi de ironiile uşoare, obişnuite cînd se vorbeşte de snobi şi de snobism. Să recunoaştem, cu vocea coborîtă, că toţi sîntem, mai mult sau mai puţin, snobi. „En chacun de nous sommeille un snob", scrie Charles Oulmont. Ne mîngîiem doar la ideea că acest viciu social îşi are eleganţa lui, care conferă fericitelor sale victime o oarecare noblete a spiritului.

Nu ne lipsesc mijloacele de a-l cunoaşte şi cerceta. Mai întîi, cînd un zîmbet ni se desenează în colţul gurii, în faţa cutărei forme de snobism, să avem curajul şi sinceritatea de a vedea limpede în noi înşine. Pentru că sîntem totdeauna *disponibili* (în limbajul lui André Gide) să îmbrăţişăm orice forme de snobism, să practicăm cu aceeaşi pietate şi *sinceritatea* marelui ascet. Să cercetăm deci snobismul la noi înşine, după metoda obiectivă a experienţei, nepărtinitor.

Nici *Eloge du snobisme*, ca acel al lui Marcel Boulenger ; nici ironie sistematică, destul de iritantă, ca acea a lui Charles Oulmont, în *Monsieur Jourdain 31*, adevărată *Ecole du snobisme* ; nici rechizitoriu ca *Le Livre des Snobs*, de Pierre Veber.

Dar observaţie ştiinţifică a faptelor, descriere atentă a formelor, urmărire istorică a acestui fenomen care a îmbrăcat forme aşa de deosebite în timp şi în spaţiu. Să încercăm a-l înţelege în *geneza*, în *devenirea* şi în *influenţa* sa exercitată asupra gustului în ordinea internaţională.

---

[1] Conferinţă ţinută la Centrul universitar franco-român din Iaşi, la 16 martie 1939, publicată în „Insemnări ieşene", 7, 1939

Scanned with OKEN Scanner

Disciplina literaturii comparate n-a recunoscut încă îndeajuns meritele acestui „viciu util" în schimburile literare şi artistice. Departe de mine gîndul de a urmări să reconciliez pe tradiţionalişti cu snobismul. Am constatat, însă foarte adesea, rolul lui de ferment în activitatea spiritului. Şi dacă sublinierile mele vor duce poate la un fel de reabilitare a snobismului, voi fi urmat, fără vrerea mea, un snobism de ultima modă : acel al reabilitărilor în istoria literară...

* * *

Care-i originea cuvîntului *snob* şi care i-a fost evoluţia semantică în Europa ?

Nimic mai curios de urmărit decît istoria unui cuvînt din acelea pe care lingvistul Ferdinand Brunot le numea *mots témoins de l'histoire*. Cîte sclipiri de adevăr istoric în apariţia lor, în diferitele lor accepţii, variind după spiritul vremii, pînă în momentul declinului, cînd, tocite şi uzate, îşi pierd puterea de expresie şi de circulaţie ! Cuvintele ca *cetăţean*, *libertate*, *cosmopolit*, *constituţie*, *modern*, *stat* etc. închid în soarta lor o întreagă ramură a istoriei ideilor.

Cuvîntul *snob* este de origine engleză. La origine însemna un ucenic la cizmărie ; apoi prin extensiune pejorativă în argoul şcolar de la Cambridge, un burghez, un parvenit, pentru a ajunge în cele din urmă la înţelesul de om vulgar şi pretenţios, sau încrezut şi fanfaron. Se pare că originea însăşi a cuvîntului *snob* ar fi indicaţia *sine nobilitate*, pusă în registrele Universităţii din Cambridge, alături de numele studenţilor burghezi. Redusă la prima literă din *sine* şi începutul cuvîntului următor, ar fi dat *s-nob*.

Într-adevăr, cel mai recent *Dictionnaire étymologique de la langue française*, publicat de Albert Dauzat în toamna anului 1938 şi care rezumă ultimele rezultate în acest domeniu, precizează :

Snob (date d'apparition en France : 1857, chez Guiffrey, traducteur du *Livre des Snobs* de Thackeray ; vulgarisé fin XIX-e siècle). Mot anglais, d'abord d'argot scolaire (Cambridge, 1976) : désignait les gens étrangers à l'Université ; anglais dialectal, *snob*, garçon cordonnier.

Printr-o extensiune peiorativă, obişnuită în limbajul familiar, *snob* a ajuns să reprezinte o persoană care se încumetă să vorbească despre lucruri pe care nu le cunoaşte şi se străduieşte naiv

Scanned with OKEN Scanner

să le pătrundă, dar fără succes. Ceea ce n-o împiedică să admire cu evlavie idei, artişti şi opere la ordinea zilei, pentru orgoliul de a fi „la pagină".

Europa n-a aşteptat cuvîntul englezesc, pentru a practica snobismul. Viciul acesta era firesc să apară în centre de viaţă mondenă, în saloane. Iată celebrele *Précieuses ridicules*, *Les Femmes savantes* ale lui Molière, *snobinettes* înainte ca acest termen să fi fost creat. Iată şi Monsieur Jourdain, candidul *Bourgeois gentilhomme* molièresc, care îşi dă atîta osteneală, cu profesori şi lecţii de tot felul, pentru a fi la curent cu o modă de care îl desparte şi condiţia socială, şi pregătirea sa. Înţelegem de ce Charles Oulmont i-a împrumutat numele în titlul spiritualului volum *Monsieur Jourdain 31, Ecole du snobisme*, pe care îl voi cita de mai multe ori. Iată şi încrezutul *Arrias* din *Les Caractères* ale lui La Bruyère, tip de *Monsieur-qui-sait-tout*, din saloanele secolului al XVII-lea.

Viaţa activă a saloanelor din veacul următor cultivă acelaşi spirit uneori snob, la care se va adăuga supralicitaţia de noutăţi impuse de cosmopolitism. Lipsa de rezistenţă în faţa importului de idei, teme şi forme străine nu face decît să se accentueze. Să ne amintim de parizienii extaziaţi în faţa curiozităţilor exotice, aşa cum îi încondeiază Montesquieu în *Lettres persanes*.

Francomania curţilor europene din sectolul al XVIII-lea nu-i tot snobism ? De ce se înconjură Frederic al II-lea cu savanţi şi literaţi francezi ca Voltaire, importaţi cu mari cheltuieli, dacă nu din snobism ? Evident, hegemonia franceză de atunci explică toate împrumuturile şi imitaţiile. Nu-i mai puţin adevărat însă că orice influenţă adîncă beneficiază, pentru început, de snobismul cîtorva zeloşi, doritori să apară în postura avantajoasă de avangardă a spiritului.

Anglomania franceză din aceeaşi epocă, nutrită mai ales de scriitori, subliniază, odată mai mult, faptul că tot femeile constituie, prin porozitatea lor intelectuală, cel mai prielnic teren pentru snobism.

Bravul d. Poirier al lui Emile Augier, „burghezul gentilom" al secolului al XIX-lea, dar mai lucid, nu-i singurul snob al vremii lui. Odată ce termenul englez va fi admis în limba franceză naţiunea însăşi va părea mai familiară, înglobată în viaţa mondenă, făcînd parte integrantă din stilul de viaţă parizian.

Cuvîntul *snob* n-a fost introdus de *Book of Snobs* (1848) — celebrul roman al lui Thackeray, — cum se crede de obicei. Am

Scanned with OKEN Scanner

văzut că termenul aparţinea deja argoului şcolar din Cambridge, spre 1796, în accepţia de burghez. Chiar Thackeray, înainte de a-şi publica *Vanity fair*, colaborase la o mică revistă umoristică şi satirică intitulată *The Snob*, apărută la Cambridge în 1829. În acea epocă, *snobism*, scris în englezeşte cu doi *b*, era un amestec de nerozie, de falsă politeţe şi de ipocrizie.

Book of Snobs, culegere de studii umoristice ale lui Thackeray (Londra, 1848), ridiculizează pe ton amar ipocrizia engleză, aşa-numitul *cant*, deja satirizat de Byron şi accentuat în epoca victoriană, cînd triumfa morala burgheză, cu toate prejudecăţile şi ascunzişurile ei. El denunţă „falsitatea vanitoasă, politeţea mincinoasă a societăţii engleze". Găsim acolo, ca într-o vastă galerie, toate felurile de snobisme : acel al curţii, al aristocraţiei, al bisericii şi al armatei.

* * *

Iată acum înţelesurile care se dau în Franţa acestui cuvînt în dicţionare sau în cărţile care l-au studiat mai de aproape.

În *Dictionaire de la langue française* de Littré (1875), cuvîntul *snobbisme*, ortografiat ca în englezeşte, cu doi *b*, îşi păstrează accepţia originară de „sottise orgueilleuse, l'état d'un homme qui admire platement des choses vulgaires".

Un jurnalist al vremii, H. de Lagardie, anunţa chiar în *Journal des Débats*, de la 12 mai 1867, o *Introduction à l'histoire du snobbisme*.

La Grande Encyclopédie française din 1885—1902, stăruie cu înverşunare asupra ridicolului acestui snobism, calificat de data aceasta, de „pose ridicule et vaniteuse... manie d'exagérer jusqu'á la fureur le goût des différentes modes du jour". Această admiraţie factice şi naivă pentru tot ce este la modă, „cette habitude de se faire des opinions d'après ce qui se porte", nu-i destul, se *întreabă la Grande Encyclopédie*, pentru a ucide, alimentînd pînă la grotesc, acel fals sentiment de superioritate intelectuală, întemeiată doar pe imitaţia pură şi simplă ?

Le Grand Dictionaire encyclopédique du XIX-e siècle al lui Larousse nu se arată mai subtil :

„Le snobisme n'est-il pas un grand mensonge (la maladie nationale anglaise est l'hypocrisie, baptisée le *cant* ?) Suivant le monde, gentleman se compose plus d'apparences que de reálités".

Scanned with OKEN Scanner

Iată cum îi definit snobismul de către un moralist de la sfîrşitul veacului trecut. Severitatea cu care este judecat nu face decît să crească, pe măsură ce nobilul viciu invadează clasele ridicate :

„Le snobisme est un travers qui consiste à exagérer la mode et à se croire supérieur, en feignant des sentiments qu'on n'éprouve pas. Ce qui importe pour un snob, c'est que ses goûts, ses opinions ou ses gestes sociaux soient, „bien portés", qu'il les affiche pour le plaisir d'être vu, surtout si c'est „chic", et si cela le fait appartenir à une classe supérieure à la sienne".

Mai recent, Pierre Veber i-a consacrat o carte muşcătoare, *Chez les Snobs*, publicată în 1900, dată cînd pare a se cristaliza snobismul de dinainte de război, şi care-i privită astăzi ca o epocă deosebit de înfloritoare pentru prostul gust, în toate domeniile artei. Citiţi amarele pagini din *1900* de Paul Morand.

Iată cum vede Pierre Veber pe snob. Acest portret nuanţat subliniază, pentru prima oară, un element de complexitate, noutatea ce nu se poate defini a snobului.

„On peut dire que le snob est le bourgeois gentilhomme de l'esthétique. Les snobs sont ceux qui, en tout, portent la dernière „dernière mode", mais c'est insuffisant ; ce sont aussi, vous dira-t-on, les gens qui veulent tout comprendre, ou, chose bien différente, paraître tout comprendre ; ce n'est pas encore suffisant ; ce sont les chercheurs d'inédit peut-être, à moins qu'ils ne soient les „suiveurs d'inedit" ; ce sont ceux qui n'estiment que le rare et le précieux, et tombent ainsi dans l'extravagant ; ce sont les badauds qui se laissent égarer par une réclame bien machinée ; ce sont aussi les crédules qui se prennent à toute affectation d'étrangeté et de cosmopolitisme. Mais ce n'est pas encore cela, et il y a de tout cela. C'est un état d'âme assez nouveau, indéfinissable, pour lequel îl a fallu un nouveau mot ; les snobs sont les snobs, voilà".

Într-un centru de viaţă intensă ca Parisul, unde totul pare proiectat spre luptă şi cucerire, snobismul constituie o atitudine avantajoasă şi o metodă de reuşită. Răspîntie a tuturor influenţelor europene, capitala Franţei era predestinată să devină focarul tuturor snobismelor, gata oricînd să se întindă în toată Europa. Scriitori, grupuri literare, editori, saloane, artişti, expoziţii şi public snob, sînt adesea de acord să întreţină cultul unei arte de ultimă modă. Nu se simte obligat orice om care se respectă, să

Scanned with OKEN Scanner

fie la pagină? Doar așa se creează adevărata „religie a snobismului", ironizată de Marcel Boulenger. Este un fel de „capelă mistică", plină de dispreț pentru ce a ieșit din cîmpul exactei ultime noutăți, pentru tot ce amintește tradițiile, și prea ușor entuziasmată de tot ce este „dernier cri" în toate domeniile.

* * *

Spiritul critic francez, înclinat spre măsură, natural și simplicitate, nu putea privi cu simpatie acest viciu social care amenință să deformeze mințile și să corupă gustul public prin goana oarbă după ultimele mode. Spiritul francez înțelege să reziste în fața a tot ce nu-i place sau nu înțelege. De la Rabelais, Molière, La Fontaine, la Bruyère, Montesquieu, Voltaire și pînă la Augier și Courteline, moraliștii francezi au împuns cu ironiile lor pe toți acești prozeliți ai snobismului: Monsieur Jourdain, Philaminte, Candide sau Monsieur Poirier sînt pedepsiți pentru viciul lor, prin ridicolul în care plutesc, solemni și adesea grotești.

Observați că limba franceză ea însăși respiră această oroare de snobism. De aici, sensul peiorativ dat cuvintelor care exprimă admirații ușoare și factice. Termeni și expresii ca *engouement*, *être engoué de*, *être la coqueluche* de la société, *se pâmer d'admiration* devant quelqu'un, *être entiché* de quelqu'un, poartă, parcă, în alcătuirea lor fonetică, rezerva franceză în fața valorilor dictate de modă.

Jules Lemaître avea dreptate să afirme că snobismul este un fapt foarte omenesc și foarte vechi. Nu-i mai puțin adevărat că acesta s-a dezvoltat mai ales în zilele noastre, odată cu perfecționarea mijloacelor de reclamă și de propagandă, care asigură astăzi un fel de sincronizare universală a noutăților în toate direcțiile.

Spiritul francez, care a știut totdeauna să absoarbă elementele străine și să le încorporeze în patrimoniul său, încearcă aceeași experiență cu snobismul. Iată, după rechizitoriile lui Pierre Veber și Abel Hermant, tentativele de explicație întreprinse de Marcel Boulenger în *Eloge du snobisme* (1927) și de Charles Oulmont în *Monsieur-Jourdain 1931*. Abel Hermant îl numea un „viciu util" pentru evoluția gustului și pentru reușita noutăților artistice și literare.

Și aceasta, mai ales după război. Dacă snobismul este o formă de adaptare aproape biologică, necesară pentru a asigura o bună

Scanned with OKEN Scanner

stare materială și poate chiar morală, pentru ce să-l ignorăm sau să-l disprețuim? Snobismul nu-i totdeauna un indiciu de mlădiere intelectuală, desigur. Acest „cameleonism" al gustului n-are nimic adînc. Dar cum să ne împiedicăm de-a constata că aceste transformări adesea factice ale gustului, pot contribui să creeze un climat prielnic noutăților artistice? Și atunci, nu-i mai cuminte să canalizăm și să absorbim această dispoziție de spirit, prin acele „replici", așa de tipic franceze?

Dealtfel, istoria literară a Franței ne ilustrează în chip viu rolul adesea pozitiv al acestor snobisme, așa de aspru satirizate. Modelele literare au ceva bun. Ele sînt, în orice caz, un ferment de progres. Snobismul prețioaselor și al femeilor savante din secolul al XVII-lea a ajutat liberarea spirituală a femeii. Saloanele literare au făcut să circule idei și au maturizat spiritele puse în contact cu curentele cosmopolite. Anglomania lor a reînnoit gîndirea franceză din secolul al XVIII-lea. Și dacă, dimpotrivă, marii scriitori francezi din aceeași epocă erau invitați la curți străine, din snobism, să nu privim faptul cu un ochi ironic. Astfel, Frederic al II-lea aducea un sincer omagiu civilizației franceze, lustruindu-și mintea frustă în contact cu un spirit de samă, ca Voltaire. Dacă snobismul sfidător al lui Oscar Wilde, teoretizat într-un strălucit eseu, duce la falimentul bunului gust, în schimb marele snob al secolului nostru, Marcel Proust, a arătat ce univers imens se poate ascunde îndărătul unor forme de viață superficială de salon. Atîtea zeci de pagini snobe din *A la recherche du temps perdu* pot servi de scuză pentru trei secole de snobism steril în aparență.

Răspîndirea europeană de după război a cuvîntului *snobism* ar ocupa singură un volum întreg. Și ar fi o lumină vie aruncată asupra istoriei comparate a moravurilor și a literaturii.

Termenul a fost adoptat pretutindeni, cu atît mai mult, cu cît snobismul, ca fenomen social, exista cum am văzut mai sus, cu mult înainte ca cuvîntul englez să fi apărut. Formulă comodă, el a prins, dar în curînd se va vedea înlocuit de altul mai fericit...

Academiei Franceze, din cauza încetinelii ei obișnuite, i-a trebuit mult timp pînă să-l admită în dicționarul ei. Iar excelentul *Dictionnaire général* al lui Hatzfeld, Darmesteter și Thomas nici nu-l pomenește...

În Germania, cuvîntul apare sub forma *snobismus*, împodobit cu un sufix latin, care parcă ar vrea să arunce răspunderea

Scanned with OKEN Scanner

acestei noțiuni excentrice asupra unui popor mediteranean. In limba germană, snobul este un înfumurat plin de vanitate, un excentric care supraestimează noutățile extraordinare, fără simț critic, pentru plăcerea de-a se singulariza.

De la război încoace, chiar în Franța, termenii *snob* și *snobism* par foarte învechiți, scoși din uz. *Larousse du XX-ème siècle* precizează chiar că cele două cuvinte sînt demodate (*vieux*). Aceste formule, în favoare înainte de război, au fost aruncate în vocabularul deja arhaic, de noțiuni mai agresive ca *modern* și *modernism*, reluate pentru circumstanță. Să nu uităm că termenul *modern*, de la faimoasa *Querelle des Anciens et des modernes* din secolul al XVII-lea și pînă în zilele noastre, n-a încetat să-și modifice înțelesul : este un cuvînt proteic, mereu în stare să recapete vigoare, să-și infuzeze o viață nouă, indicînd de fiecare dată, gustul cel mai recent. O istorie a cuvîntului *modern* ar repeta seria tuturor veleităților de răsturnare a valorilor estetice, prin proclamarea solemnă a acestei formule-panaceu. O proclama Ch. Perrault, o proclamau filosofii secolului al XVIII-lea și o vor repeta romanticii ; Baudelaire face poezie *modernă*, frații Goncourt se declară *moderni*, artiștii din *1900* se cred la fel. Pentru a o rupe cu echivocul, unii din contemporanii noștri i-au adăugat agresivul sufix -ist ; ei ar fi *moderniști*.

Snob, *modern* sau *modernist* — iată forme luate în timp de o aceeași nevoie de conformare cu ultimul climat de îndrăzneli ale vremii, într-o adeziune fervență — naivă sau calculată. O caracterizare mai recentă a snobismului — poate cea mai spirituală și cea mai adîncă totodată — e compusă în tonul sec al unei foi de observație clinică. Fapt curios : autorul este o femeie, Contesa de Tanlay. Mă întreb dacă ascuțita analistă a snobismului, scriitoare de talent, nu aduce în observațiile ei un omagiu cu totul involuntar snobismului înaintașilor ei, femei savante, prețioase sau mondene, ale căror ocupații i-au lăsat și ei gustul literelor și-al lucrurilor spiritului.

Iată aceste rînduri :

Snobisme : microbe d'essence anglaise, de la famille des termites, descendant par les femmes du phylloxéra. Ne s'attaque qu'aux adultes, particulièrement des classes aisées et dirigeantes, qui lui fournissent un merveilleux bouillon de culture. Traverse la mer : se propage en Europe et dans les Amériques. S'acclimate mal en Orient. Ne se recontre pas chez les nègres. A son siège

Scanned with OKEN Scanner

dans le cerveau, qu'il déforme, s'attaque aux leviers de commande, oblitière la vue, raccourcit l'entendement, ligote le jugement, surexcite la vanité, fait secréter l'orgueil. Teinte de mépris pour les immunisés. Provoque une certaine ataraxie locomotrice, aimantée vers les points émergeants, quels qu'ils soient. Maladie ni secrète, ni honteuse. Elle est inguérissable et peut-être contagieuse. N'affecte pas la personalité physique, et lui confère même une sorte d'élégance, comme la goutte.

* * *

Există snobism şi snobism. Redus la un viciu individual, el poate fi un ferment artistic de primul ordin. Poate avea iniţiative aşezate sub semnul riscului intelectual. Şi să mărturisim că este mai multă nobleţă în formele de ne-conformism al unor spirite răzvrătite sau însetate de prestigiul îndrăznelilor, gustului. Acest gen de snobism superior priveşte mai ales începuturile unui autor nou sau al unei tendinţe surprinzătoare, comportînd riscuri. Nu există snobism autentic, dacă nu se cantonează la o restrînsă capelă de ordin aproape mistic. Şi aici, numai cîţiva iniţiaţi pot participa. Tudor Vianu a observat-o bine în *Estetica* sa : „Inconformismul estetic şi-a sporit totdeauna rîndurile cu adepţi ai inconformismului social".

Să-i lăsăm adevăratului snob mîndria unei situaţii excepţionale de risc intelectual. Dar iată că numele lui este repede uitat în folosul imitatorilor — snobi, care, la rîndul lor, nu încetează de-a gusta bucuria amară a victimelor sacrificate pe altarul unor forme de artă înaintată, deşi ei nu sînt decît la remorcă...

Vai de snobul care vine tîrziu ! Nu se mai poate clasa decît printre snobii de clasa a II-a, în aşa-numiţii *snobinets* sau *aspiranţii-snobi* — după termenii creaţi de Charles Oulmont. Dar să nu le contestăm rolul social. Acest snobism de clasa a II-a serveşte totdeauna să răspîndească operele reputate ca *grele* şi să familiarizeze deocamdată artificial gustul vremii cu climatul operelor străine. Cum să ne explicăm imensa difuziune a unui scriitor nu tocmai *uşor*, ca Paul Valéry, dacă nu prin snobism ? Fapt este că acest fenomen de contagiune ajută în progresul gustului literar.

Meritul personal al acestui snob în remorcă este redus la un minimum. Este la fel cu acel al călătorului care-şi poate oferi

Scanned with OKEN Scanner

luxul unui festival Wagner la Bayreuth, un festival Mozart la Salzburg, fără a uita o croazieră la Spitzberg sau un sezon la Biarritz. Dar pentru el, nu-i de ajuns că se simte *altfel* decît marele public și pus în tovărășia oamenilor de gust ? Și ce armă teribilă în mîinile burghezilor, pentru a-i avea la cheremul lor pe nobilii prinși singuri în capcana snobăriei !

* * *

O observație generală se impune : snobismul este un viciu eminamente social și monden. Îi trebuie pînza de fund a societății și supralicitația marilor orașe, în materie de modernism „dernier cri". Nu s-ar spune o cursă desperată spre mirajul mereu îndepărtat și fugar al „modernului" cu orice preț, decretat unică valoare estetică ? Și toate acestea, în fața galeriei înfrigurate a societății, totdeauna gata să biciuiască cu îndemnuri și strigăte neprecupețite pe acești stranii campioni, proiectați în goană spre ținte închipuite.

Snobismul nu se poate lipsi de cutia de rezonanță a socialului, tribunal ocult și mistic. Cui i-ar veni în minte să-și joace rolul singur, în fața unor galerii goale ? Cultul orb pînă la absurd al ultimelor noutăți nu-i snobism decît ca formă socială. „Cadrele sociale" ale snobismului, sociologia lui — iată frumoase teme de lucrări, care n-ar fi lipsite de interes.

Practicat în singurătate, snobismul devine o simplă curiozitate a spiritului. Mai mult încă, el se ofilește și moare de inaniție, căci adevărata lui esență este satisfacția gustată în ecoul social. Un snob se duce la un spectacol rar și scump, nu pentru a vedea sau auzi, ci pentru a se face văzut și auzit de ceilalți. La ce i-ar servi participarea la un recital de pian, pe care nu-i deloc pregătit să-l guste, dacă nu la satisfacția ascunsă de a fi din numărul cunoscătorilor, totdeauna puțin numeroși și care nu se dau îndărăt în fața arcanelor muzicii ?

Dacă snobul acceptă noutățile fără rezistență și dacă are entuziasmul ieftin, de ce să ne mirăm ? Ce-i mai măgulitor pentru amorul lui propriu așa de sensibil, decît conștiința că aparține unei elite a gustului, unei avangarde ! Cu atît mai bine dacă numărul îi este restrîns. Vanitatea acestei aristocrații a gustului va fi împărțită între mai puțini beneficiari. Prețul îi va fi cu atît mai ridicat. Este ca tirajele limitate pe hîrtie de lux, a căror valoare de bibliofilie crește cu raritatea exemplarelor trase. Aici

Scanned with OKEN Scanner

e diferența între o ediție rară, foarte căutată și o ediție populară. Cine s-ar putea gîndi să vadă snobism în cifrele enorme de vînzare ale plăcutei reviste *Marie-Claire?* E și prea ieftină și prea accesibilă marelui public, pentru ca să facă o temă de snobism! Măcar să fie mai scumpă! Dar succesul prea mare degradează, banalizează pînă la trivial. Snobismul, viciu subtil nu se simte bine decît în gusturile rare, ba chiar ciudate.

Iată de ce, trebuie să facem o deosebire destul de limpede între snobismul de viță, purtînd peceți de autenticitate, și snobismul de parvenit, stîngaci, grosolan și lipsit de stil. Charles Oulmont are dreptate: „N'est pas snob qui veut!".

Și ce minunată răzbunare pentru acest cuvînt, indicînd la originile sale engleze un om fără tradiții nobile (*sine nobilitate*), și care se vede azi rezervat unei anumite aristocrații a gustului!

* * *

Încă o observație: snobismul, sîntem foarte porniți să-l detestăm la ceilalți („ce maimuțărie! nu-i serios!" etc.). Ceea ce nu ne împiedică să-i urmăm ușor îndemnul și să practicăm cu evlavie aceste forme de gust, cordial disprețuite la alții. Aplicat lor, cuvîntul *snob* devine o ocară. Rezervat nouă, iată-l clasat într-o ierarhie de rari inițiați. Adresat celorlalți, el degradează. Dar îl primim cu recunoștință, ca pe un suprem omagiu adus unui om de gust.

Iată de ce sîntem sclavi neputincioși, tiranizați de *social* — îmbinare de acte rituale comandate de snobism. Cadrele lui sociale ne înlănțuie din toate părțile, cu legături ce nu iartă: le gustăm amara bucurie, nu fără vane protestări platonice.

* * *

Dar noi, românii?

Ca orice popor relativ tînăr în viața spiritului, nu avem simțul critic francez, rod al mai multor veacuri de tradiție literară. Noutatea agresivă, excentricitatea țin loc adesea la noi de criterii în alegere. Aici stă primejdia unei culturi făcute pe un singur plan, fără destulă adîncime în timp. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît împrumuturile literare se fac totdeauna între punctele cele mai înaintate ale mișcărilor. Experiența literaturii comparate este probantă în această privință.

Scanned with OKEN Scanner

Prof. Milan Markovitch arăta într-un număr recent din *Helicon* întîrzierile suferite de romantismul european în Iugoslavia. La noi, nu-i întîrziere decît pînă spre 1870, dată cînd viaţa noastră spirituală pare a se închega mai temeinic. Însă se poate afirma că, de atunci, urmăm pas cu pas evoluţia literaturilor occidentale. Rezistenţele ne sînt destul de slabe. În schimb, este un proces de *deviaţie*; mai mult încă, de *deformaţie* a curentelor literare şi artistice, importate din Occident.

Snobii resping orice idee de tradiţie valabilă; de formaţie recentă, cuvîntul lor de ordine este să fie *noi*, să fie *moderni*. Şi snobismul, excelent agent de infiltraţii străine, contribuie larg în graba noastră de-a cunoaşte şi asimila formele de viaţă şi autorii apuseni.

Ca orice cuvînt intrat în limba română, *snob* şi *snobism*, răspîndite pe calea degradantă a presei şi democratizate la exces, au luat la noi o accepţie în genere injurioasă. Este un fapt constatat că răspîndirea cuvintelor duce fără milă la degradarea lor. Este şi o icoană destul de fidelă a vieţii noastre, unde valorile şi cuvintele se tocesc foarte repede, golite de conţinutul original, uneori chiar înainte de-a fi servit. Şi tare mă tem că şi cuvîntul *modernism*, atît de în favoare printre cei care se lasă conduşi de gustul modelor, va suferi şi el o eclipsă la fel ca predecesorul său de origine engleză!

Să vedem cîteva forme de snobism de la noi. Acest viciu ne năpădeşte viaţa: educaţia, căsătoria, lumea şi societatea, literatura şi artele, călătoriile şi vilegiatura, pînă şi ştiinţa şi medicina, toate îi poartă urma.

Fiecare epocă îşi are snobismul ei literar, expresie a generaţiilor sale. În vremea lui Alecsandri, era Coana Chiriţa, snobinetă care stîlcea limba franceză, pentru a fi „la modă". Apoi am avut *Franţuzitele* lui Faca. Şi iată că, de cîtva timp, am făcut mai bine: ne-am plăsmuit o limbă franceză a noastră, la adăpost de imputările adresate de unii gramatici pedanţi... D. Dan Bădărău a vorbit, acum 12 ani, de *dialectul franco-român*. Şi pot asigura cititorii că acest eminent psiholog al limbajului nu glumeşte într-un asemenea capitol. Limba franceză transplantată la noi s-a izolat într-o evoluţie închisă şi este pe cale de-a închega, pur şi simplu, un fel de vorbire mixtă, franco-română.

De mai mult timp, limba franceză nu mai face la noi o temă de snobism. Moda s-a şi deplasat spre italiană şi mai ales

Scanned with OKEN Scanner

spre engleză. Mă întreb cu îngrijorare ce va putea înregistra un atlas lingvistic al României din veacul viitor, în materie de dialecte mixte...

Modele pariziene sînt şi ale noastre. Iată pagina mondenă din *Le Figaro*, transplantată în *Le Moment* din Bucureşti. Şi se pare că redactorii îşi dau multă osteneală pentru a respecta ordinea de precădere în înşirarea asistenţilor la numeroasele serate din Capitala noastră. Jurnalul nu pierde nimic ; în schimb, amatorii plătesc pentru a-şi regăsi numele citat în tovărăşie aleasă.

Snobism literar : dar nu-i roman, revistă, premiu literar sau scandal literar, care să nu-şi facă un ecou aproape imediat la noi. Belinograful (aparatul ziarului *Timpul* care transmite fotografiile pe cale telefonică) stabileşte un fel de sincronism între Paris şi Bucureşti. Să vedem în această fericită inovaţie tehnică o imagine izbitoare a spiritului nostru de imitaţie servilă şi imediată. Oricine a observat că aceste reproduceri fotografice obţinute cu belinograful de la *Timpul*, cer uneori oarecare bunăvoinţă pentru a recunoaşte personajele şi locurile indicate de legendă. Nu-i o icoană plastică a deviaţiei şi a deformării pe care distanţa şi spiritul nostru le impun importaţiilor străine ? Şi mai ales să nu atribuim aceste deviaţii luptei foarte onorabile dezlănţuite aiurea de antinomia dintre snobismul totdeauna grăbit şi *gustul* care impune rezervă. Noi ne luăm la întrecere pentru a vedea parcă : cine va imita mai fidel cutare sau cutare formă de modernism poetic sau artistic, cutare expoziţie sau cutare reţetă gastronomică din *Marie-Claire*. Şi cu ce uşurinţă admiră unii opere necunoscute sau neînţelese, dar bine recomandate de critici cu autoritate !

Ştim cu toţii prestigiul ultimelor produse ştiinţifice în viaţa medicală. Nu mai putem lua o masă, fără să specificăm şi să scontăm binefacerile miraculoase ale vitaminelor consumate. Ca adevăraţi snobi ce sîntem, ne grăbim să folosim medicamentele de ultima modă, ascultînd sfatul acelui medic abil care insista pe lîngă un client puţin convins : „Prenez-en, mon cher, pendant que çà guérit !“

Vacanţe, călătorii, vilegiaturi : iată momente fericite pe totdeauna compromise pentru cel căruia îi lipseşte iniţiativa personală şi care se lasă înlănţuit de tirania snobismului. Fără itinerariile agenţiei Cook, el nu va şti niciodată unde să se ducă : la mare sau la munte ?

Scanned with OKEN Scanner

S-a dus naturaleţea gesturilor, a limbajului şi a atitudinilor. Snobismul ne-a compus o mască de circumstanţă, care ni se lipeşte de faţă şi de care nu mai putem scăpa apoi.

Cînd vorbim de artă, muzică, sport, politică externă, ni se impun nişte termeni tehnici ce compun un adevărat jargon, un stil aparte, dar căruia nu-i putem refuza prestigiul actualităţii. El ne ajută să ne compunem un tip, după modelul vremii, asigurat la reuşita în viaţă.

* * *

Sînt desigur în snobismul nostru, de care-i iluzoriu să credem că ne putem libera complet, puncte slabe ce trebuie denunţate. Să mergem direct la texte şi la opere: să le privim de-a dreptul în faţă, cu simţurile proaspete, liberi să înţelegem şi să gustăm prin noi înşine, descătuşaţi de prejudecăţi şi orgoliu naiv. Să fim simpli şi naturali, după legile înscrise în bobul fiinţei noastre, fără atitudini studiate nici imitate fără discernere. Să alungăm din noi umbrele părerilor gata formate.

Să apreciem snobismul ca germene de noutate. Poate fi un admirabil plămăditor de suflete. Numai să nu se ridice la nivelul unei vocaţii. Modern, cu orice preţ, — iată snobismul rău. Un snob de viţă îşi permite chiar să practice snobismul tradiţiilor întinerite şi împrospătate. Şi cine i l-ar reproşa ?

Să evităm mai ales snobismul degradat, acel gust de factice, care duce la contemplaţia şi la adulaţia de sine însuşi. Iată-ne în plin bovarysm: este creaţia înfrigurată a unui univers fictiv, plăsmuit din visurile şi din halucinaţiile noastre, adesea lucide. Artistul nu mai are dreptul de-a refuza lumea reală. El o poate înlocui, cu imaginaţia, printr-o lume a lui, mai frumoasă şi mai adevărată, pentru că-i a sa. Mitul său poate fi mai adevărat decît umila realitate. Romanticii germani au arătat-o doar. Dar nu-i cazul tuturor. Miturile false duc în genere la o ruptură între vis şi realitate, pe care singur poetul le poate reconcilia prin artă.

Văzut sub unghiul biologic, snobismul apare ca o formă de tinereţe a spiritului, ce ne ţine simţurile treze şi ne împiedică să ne anchilozăm în forme definitive. Cu atît mai bine dacă ne îmbrînceşte viguros înainte — cu condiţia însă ca să nu ne ducă la o falsă idee de noi înşine.

Scanned with OKEN Scanner

În multe întreprinderi ale spiritului, pentru ca lucrurile să meargă, e bine să se amestece şi snobismul. Este o înclinare firească pe care îi zadarnic s-o înăbuşim complet. Această impulsie spre viaţă să ştim doar s-o analizăm, pentru a o folosi.

Snobismul constituie o atitudine faţă de lume şi de viaţa socială. Este un stil de viaţă. Dar, după formula doctorului care afirma : „il n'y a pas de maladies ; il n'y a que des malades", se poate parafraza : „nu-i *un* snobism ; sînt *snobisme* şi mai ales sînt *snobi !*" Fiecare victimă îşi *face* forma sa strict personală ; fiecare o îngrijeşte, sau mai curînd o cultivă, după reţete personale şi cu un tratament deocamdată empiric. Cum ar rezista la mîndria ascunsă că face parte dintre cei mai puţin numeroşi ?

Este aceasta o reabilitare ? Cred că, dacă snobismul n-ar exista, ar trebui să-l inventăm [2].

---

[2] În momentul cînd fac ultima corectură a acestor pagini, citesc în revista *Le Mois* de la 1 iunie 1939 (No. 101), cîteva sugestive consideraţii *Le Snobisme fonction sociale*, semnate de Daniel Orme, cu aplicare la viaţa engelză şi confirmînd în parte spusele mele din conferinţa făcută acum trei luni.

Snobismul englez nu se mulţumeşte să *admire* o aristocraţie, înconjurată de un deosebit prestigiu, care dă tonul în toate. El vrea să-i *imite* stilul, manierele, accentul, îmbrăcămintea, distracţiile, viaţa de ţară sau sporturile. „C'est en vertu de ce mécanisme moral que la société anglaise reste aristocratique et que le snobisme, pour elle, prend figure de vertu nationale".

Ceea ce Thackeray numea ironic „*lordolatrie*" a dus de fapt la o ridicare a standardului de viaţă morală şi materială, spre un nivel deosebit de umanitate. Iată cum tradiţiile pot absorbi orice ferment nou, înglobîndu-l şi canalizîndu-l într-o direcţie pozitivă.

Viaţa socială constituie o invitaţie perpetuă la snobism şi, în acest sens, Thackeray avea dreptate să afirme că-i imposibil ca un englez să nu fie întrucîtva snob. Iar un istoric modern ca G. M. Trevelyan merge mai departe, considerînd snobismul ca un ferment binefăcător pentru răspîndirea culturii claselor de sus în popor.

Însă să reţinem observaţia finală a autorului articolului din *Le Mois*, Daniel Orme, care subliniază tendinţa specific engleză de-a imprima snobismului un rol social util : „C'est pourquoi, bien que le snobisme soit répandu dans tous les pays, l'Angleterre seule a su en faire un usage raisonnable. Ailleurs, il se perd dans le ridicule, ici, il parvient à servir le bien commun".

Structura morală şi socială engleză rezolvă cu seninătate un viciu ca snobismul, convertindu-l în factor de progres.

Snobi sîntem noi. Rămîne însă în picioare problema structurii noastre sufleteşti, în care simpla imitaţie ne-ar condamna la ridicol. Cred că nu ne măgulim dacă exprimăm convingerea că structura noastră specifică este pe cale de închegare. Trebuie să stăruim.

Scanned with OKEN Scanner

Tendinţe noi în critica franceză actuală [1]

Încep printr-o precizare provocată de comunicarea lui Ovidiu Papadima, *Între istoria literară şi critica literară*. Trebuie să arăt că, în accepţia franceză şi în general apuseană, prin *critica literară*, ca şi prin termenul englez *criticism*, se înţelege ansamblul activităţilor care urmăresc analiza complexă a operelor, pe baza unei concepţii estetice, cu concursul unor discipline ca lingvistica, stilistica şi literatura comparată, vizînd încadrarea creaţiilor în istoria literară naţională şi universală. Cu un cuvînt, critica literară colaborează strîns cu istoria literară, îi aduce contribuţii preţioase, adesea hotărîtoare, în înţelegerea, interpretarea şi valorificarea scriitorilor şi a curentelor. În expunerea mea, mă voi referi la numeroase exemple în care „noua critică" franceză însumează toate aceste activităţi destinate să stabilească sensurile valabile, artistice şi istorice ale operelor, interpretate cu metodele cele mai diverse, produse şi ele din curente şi ideologii filosofice. Astfel, critica franceză actuală a contribuit în chip esenţial la stabilirea locului ocupat de scriitori în posteritatea literară.

Les tendances actuelles de la critique este titlul unei decade organizate, în septembrie 1966, la Centrul cultural internaţional de la Cérisyla-Salle, în Franţa, de criticii francezi Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard, Jean Tortel şi condusă de cunoscutul animator al acestei activităţi, George Poulet. Gruparea celor 18 conferinţe, expuse de reprezentanţi din cei mai autorizaţi ai noilor aspecte luate de critica actuală, puse la punct de Jean Ricardou şi însoţite de discuţiile care au urmat între vorbi-

[1] Extras din volumul *Metodologia istoriei şi criticii literare*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1969.

Scanned with OKEN Scanner

tori și alți 27 de critici francezi și străini, a fost publicată de Georges Poulet, sub titlul *Les Chemins actuels de la critique*, la librăria Plon, în 1967, în colecția „Faits et Thèmes". În lipsa acestei ediții, repede epuizată, am putut obține ediția publicată în 1968, în colecția „Le Monde en 10—18" de Union générale d'Éditions, text fără discuțiile decadei, dar însoțit de o excelentă selecție bibliografică a 30 de pagini a problemei criticii noi franceze, stabilită și comentată de Dominique Noguez.

Este interesant de observat că, în afară de numeroasele luări de atitudine din Franța împotriva criticii universitare pozitiviste, de esență tainiană și lansoniană, produse în ultimii 40 de ani și provocate de scriitori și universitari, tot unii profesori francezi și străini au încercat să stabilească bilanțuri provizorii ale acestei vehemente „certe", generată de criza de creștere a literaturii și a criticii pe plan mondial. Astfel, deja în 1930, cu un an înainte de Congresul de la Budapesta al Comisiei internaționale de istorie literară, unde metodele tradiționale franceze erau sever criticate de pe poziții estetizante, Paul Van Tieghem discuta critic acele *Tendances nouvelles en histoire littéraire* (Paris, Les Belles Lettres, 1930), produse simultan și semnificativ, sub toate meridianele, de la Benedetto Croce și Bernard Fay pînă la Mihail Dragomirescu.

Micul volum *La critique littéraire* din colecția „Que sais-je ?" (1953), semnat de profesorii J. C. Carloni și J. Filloux, consacră ultimele trei capitole procesului de transformare a acestui domeniu de activitate literară în Franța. Chiar în lucrările franceze strict universitare, lupta dintre tradițiile istoriei literare franceze și revendicările juste ale criticii literare, concepută ca *creație*, ia amploare. Numărul special din „Revue de l'Enseignement supérieur" (1956, nr. 1), ocupat în întregime de problema metodelor istoriei literare, reprezintă un bilanț edificator, în care apare deja o nouă optică în cercetare, de la analizele de text pe baze lingvistice și stilistice, la literatura comparată, pînă la curente literare și la sinteze mai largi. Faptul este vizibil și în remarcabila lucrare *La critique littéraire en France*, de Pierre Moreau (A. Colin, 1963).

Jean-Pierre Richard, alt universitar și unul din pionierii „noii critici" în Franța, încearcă o substanțială sinteză a problemei în articolul *Quelques aspects nouveaux de la critique littéraire en France*, în revista didactică „Le Français dans le monde", nr. 15, martie 1963, unde trece în revistă critic noile poziții

Scanned with OKEN Scanner

denumite pe paragrafe: „întoarcerea la text", „spre adîncimi", „materii, forme, carne", „spre conștiință", „o critică a totalității", „ideea de structură", „cercetarea temelor", „definiția cîmpului", „spre concret, spre origine", „opera și proiectul ei", „literatură și ființă".

Un an mai tîrziu, Roger Fayolle, conferențiar la Școala normală superioară din Paris, face loc „criticii noi" în bogata sa antologie *La Critique*, publicată în colecția U de la librăria A. Colin, precedată de un studiu introductiv și destinată lumii universitare. Capitolul II, paragraful 3, *Critică erudită și critică creatoare*, urmat de *Concluzie spre o revoluție critică*, este ilustrat de textele critice ale lui Ch. Péguy, A. Thibaudet, André Suarès, Marcel Proust, Paul Valéry, Ramon Fernandez, Aragon, considerați precursori, după care urmează lotul criticilor actuali, „tendințele moderniste", în care intră: Jean Paulhan, Maurice Blanchot, Jean Pommier, Marie-Jeanne Durry, Lucien Goldman, Auguste Cornu, Charles Mauron, Jean Starobinski, Jean Rousse, Roland Barthes și J. P. Sartre.

Conflictul dintre „cele două critici", după expresia lui Roland Barthes, capătă o deosebită amploare odată cu pamfletul *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, al profesorului Raymond Picard (Jean Jacques Pauvert, 1965), îndreptat mai ales împotriva volumelor *Sur Racine*, al lui Roland Barthes (Le Seuil, 1965), *L'Inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine* (cap. *Orphys*, 1957), de Ch. Mauron, și *La Genèse de l'oeuvre poétique*, de Jean-Pierre Weber (Gallimard, 1960). Această critică universitară, vizînd psihanaliza folosită ca metodă de cercetare de structuralistul Roland Barthes, psihocritica, creată și afirmată cu autoritate de Jean-Pierre Richard și Charles Mauron, în fine, analiza tematică, introdusă de Jean-Pierre Weber, avea să dezlănțuie acea „querelle", cu ecou larg pînă și în publicația oficială a Sorbonei, „Revue d'histoire littéraire de la France", unde chiar directorul ei, Jean Pommier, intervenea cu un articol, *La Querelle* (1966, nr. 2), apărînd cu nuanțe metodele istoriei literare, contestate deopotrivă de scriitori, poeți și critici orientați după noile curente filosofice. Urmaș al lui Paul Valéry la catedra de poetică de la Collège de France, Jean Pommier inițiase el însuși, în cursul despre *Geneza operelor*, o atitudine de reconciliere între metodele istorice și nevoia afirmată acum de a studia cu prioritate opere literare în adîncimea și structura lor.

Scanned with OKEN Scanner

Multe reviste franceze și mai ales cele de avangardă, „Les Temps Modernes", „Critique", „Tel-Quel", „Preuves", „Lettres françaises", au comentat polemica, raliindu-se la procesul de transformare radicală a criticii literare, îmbogățită cu noi concepții privitoare la însăși esența operei literare și la sensul subiectiv și creator al criticii de interpretare, inspirate toate din filosofiile atît de contradictorii din epocă. Toate sînt totuși de acord asupra unui punct central : *primatul operei*, privită ca obiectiv principal al criticii, refuzul istoriei literare biografice, pe baze pozitiviste, adîncirea „lumii imaginare" a scriitorilor pe temeiuri psihologice și psihanalitice și cercetarea structuralistă a experiențelor și creațiilor lor, fără a se ignora unele aspecte ca istoria ideilor, implicația colectivelor sociale în opere, urmărită sociologic și marxist. Cu un cuvînt, în complexul *autor-operă* urmează ca critica să parvină la definirea personalității scriitorului prin studiul multilateral al operei, privită ca un act de luare de cunoștință a făuritorilor ei, prin chiar actul creației, cel mai adesea complet străin de autor, cu viața lui personală. Articolul *Les directions nouvelles de la recherche critique*, de Jean Starobinski („Preuves", iunie, 1965) ne orientează în acest sens.

În „La nouvelle critique, revue du marxisme militant", 5 mai 1966, Roger Fayolle, deja cunoscut ca specialist în istoria criticii franceze, publică o tentativă de sinteză critică, de aspect dialectic, *La nouvelle critique*, larg deschis în fața experiențelor recente, liberat de eticheta peiorativă de „universitar", fidel totuși ideii că se impune o colaborare a metodelor tradiționale cu cele noi.

O discuție mai amplă a problemei ne oferă existențialistul sartrian Serge Doubrovski, profesor francez la Universitatea din New-York, în volumul *Pourquoi la nouvelle critique, critique et objectivité ?* (Mercure de France, 1966). După o expunere a noii „certe dintre dintre antici și moderni", autorul vede în critică o formă de fenomenologie „în căutarea unității", în legătură cu științele umane, unde vor colabora psihanaliza și sociologia temelor. După el, critica este filozofie, situată „dincolo de științele umane", formă de „psihanaliză existențială". Prin natura ei de „comunicare literară", analiza critică este o *analiză imanentă a operei*, din care se desface și originalitatea scriitorului. Ca și maestrul său, Sartre, autorul vede în critică „o ramură particulară a literaturii, care are literatura ca subiect". Ea presupune, ca și literatura,

Scanned with OKEN Scanner

"angajamentul în scriitură", deci o atitudine în căutarea „drumurilor libertății" cîștigate.

Articolul lui N. Tertulian, *Cu Bernard Pingaud despre „la nouvelle critique"*, *apărut* în aceeași revistă, aduce ecouri indirecte de la decada de la Cérisy. Matei Călinescu are meritul de a revela că unele din inițiativele „noii critici" din Franța au fost deja formulate cu mulți ani înainte de critica românească. Astfel, Tudor Vianu afirma încă de mult caracterul inepuizabil al metaforei, iar în studiul *Simbolul artistic*, publicat în *Postume* (E.L.U., 1966), „forma estetică deschisă a artei mai noi". Iar ideea că o operă bogată poate primi interpretările cele mai diverse, cu un cuvînt, este polivalentă și ambiguă, a fost clar întrevăzută de Mihai Ralea în eseul *Despre critica literară* (în *Perspective*, Casa școalelor, 1928).

În fine, capitolul de deschidere *Une critique d'identification*, al lui G. Poulet, la volumul colectiv deja menționat, *Les Chemins actuels de la critique*, din 1968, împreună cu *Concluziile* lui, constituie o luminoasă introducere și o încheiere după cele 18 conferințe de la Cérisy și după discuțiile care le-au urmat. Mai recent, Adrian Marino discută temeinic criza comparatismului determinată de revendicări estetice, în articolul *Literatură comparată sau estetică literară?* („Cronica", 16 noiembrie, 1968).

*

Un istoric succint al „noii critici" îi dezvăluie originile destul de îndepărtate, străine și franceze, universitare sau pornite de scriitori. A fost un proces îndelungat, de ordin literar și estetic, formă de colaborare internațională, cu rezultate afirmate pregnant, chiar în lumea universitară franceză, în ultimii 30 de ani.

Se recunosc astăzi meritele *formaliștilor ruși*, Șklovski, Brick, Tomașevski, Iakulinski, grupați între 1915 și 1920 în formația Opoiaz, și ale tovarășilor lor de mișcare de la Cercul lingvistic din Moscova, condus de Roman Iakobson. Condamnînd metodele istoriei literare, aceștia studiază mai ales aspectele „formale" ale operelor. Așa-numitul *New criticism*, inițiat de I.A. Richards în Anglia, prin cartea sa *Principiul criticii literare* (Londra, 1924), cerceta semnificația limbajului poetic. În *Practical criticism*, el dădea exemple de asemenea analize, fără apel la istoria literară. William Empson dezvolta ideea ambiguității limbajului poetic. În America, Cleanth Brooks trecea la analiza semantică a poeziei

Scanned with OKEN Scanner

considerată ca „o cunoștință totală". Poeții englezi T.S. Eliot și Ezra Pound au un rol important în această nouă valorificare a poeziei. Roger Fayolle constată că și aceste tentative anglo-americane, și lucrările criticilor germani E.R. Curtius, K. Vossler, E. Auerbach și Hugo Friederich sau ale stilisticianului Leo Spitzer au rămas fără răsunet în Franța, deși se produceau acolo în același timp reacții împotriva criticii universitare, greșit atribuite lui G. Lanson, care înțelesese importanța operelor în analiza scriitorilor. O dovadă : volumul său *L'Art de la prose* (1908) și formulările lui teoretice despre metoda istoriei literare. Auguste Angellier, în teza sa despre *Robert Burns* (1893), pornea de la metoda estetică care viza individualitatea geniului. Paul Lacombe, în *Introduction à l'histoire littéraire* (1898), se ridica împotriva excesele pozitiviste din critica lui Taine. Poetul Charles Péguy, normalian răzvrătit, ridiculiza cu vervă, în „Cahiers de la Quinzaine" (1904), tentativele de explicație a operelor literare prin date istorice seci, străine de esența unică a creației. Tonul lui ferm amintește rezervele pe care chiar Sainte-Beuve le formulase împotriva pretențiilor lui Taine de a închide geniul scriitorului în formule abstracte și într-un sistem.

În acest efort de a libera critica de canoanele pozitiviste intervin cu autoritate scriitorii francezi, preocupați ei singuri de natura inefabilă și individuală a operei literare, domeniu învăluit care scapă datelor istorice și biografice. Pamfletul *Contre Sainte-Beuve* al lui Marcel Proust, publicat postum (1953), afirmă unicitatea actului creator. *Omul*, cu biografia lui, nu are nimic comun cu *autorul*, creator al unei lumi de semnificații și simboluri.

Ideea revine în strălucitele eseuri critice ale lui Paul Valéry, care consideră că „tot ce poate observa istoria este insignifiant". Viața interioară a scriitorului nu poate fi confundată cu evenimentele din existența sa. Încercarea de a pătrunde în arcanele creației nu poate reuși decît prin analiza operei abordate cu simpatie, prin identificare și intuiție artistică. Atitudini analoge se descoperă la Mallarmé, André Gidé, Aragon, la critici ascuțiți, ca Charles Du Bos, Albert Thibaudet, Jean Paulhan.

Dar toate aceste vehemente reacții în numele creatorilor au rămas fără influență asupra metodelor universitare franceze, închise în formula definitivă a monografiilor pe baze biografice, mai atente la materialul exterior de arhive și documente decît la

Scanned with OKEN Scanner

creaţia estetică propriu-zisă. Prima manifestare de amploare europeană, cînd metodele Sorbonei au fost sever contestate în numele exigenţelor de ordin estetic, a fost Congresul Comisiei internaţionale de istorie literară din 1931, de la Budapesta, prezidat tocmai de F. Baldensperger, promotorul comparatismului francez pozitivist şi fondatorul, împreună cu Paul Hazard, în 1921, al cunoscutei „Revue de littérature comparée", care apare şi astăzi. La acest congres, metodele de factologie istorică practicate de Lanson, Daniel Mornet sau Gustave Rudler au fost confruntate vehement cu o serie de revendicări, rezumate de comparatistul Paul Van Tieghem, secretarul congresului, în mai multe puncte: întoarcerea la studiul operelor analizate în tehnica lor artistică, cum o ceruseră deja formaliştii ruşi; practicarea metodei psihoistorice, teoretizată de Pierre Audiat în teza sa *La Biographie de l'oeuvre littéraire*, din 1924, şi ilustrată de el prin studiul intern şi intim al celebrului poem în proză *L'Aurélie*, de Gérard de Nerval; metoda estetică a lui Benedetto Croce, întemeiată pe „intuiţie" şi „expresie"; „ştiinţa literaturii", teoretizată de Mihail Dragomirescu, deja cunoscută congresului prin publicarea celor 3 volume din *La Science de la littérature* (1928), concentrată asupra studiului pur estetic al capodoperelor. Sistemul lui propriu anticipa *structurile* preconizate astăzi de „noua critică"; în fine, o istorie literară realizată pe plan artistic, propusă de Bernard Fay, atentă la valorile stilului şi la frumos.

Dar nici congresul de la Budapesta nu a adus vreo modificare mai importantă în istoria literară, privită chiar în expresia ei de colaborare internaţională. O mărturie în acest sens o aduce revista „Helicon", publicată de J. Hankins la Debreţin între 1938 şi 1944, ca expresie a Comisiei internaţionale de istorie literară. Aici intervin, e drept, probleme de teorie literară, susţinute de H. Cysarz sau R. Imgarden, aspecte de sociologie literară, unele cercetări stilistice, studii despre cititori, izvoare şi influenţe, curente şi genuri literare. Aceste studii, dealtfel valoroase în istoria literară, urmăresc o problematică unde studiul operelor literare ca obiectiv central ocupă un loc neînsemnat. Tematica congreselor ulterioare ale Comisiei internaţionale de istorie literară, devenită în 1948 Asociaţia internaţională de literatură comparată şi însumată în 1951 în Federaţia internaţională de limbi şi literaturi moderne, respectă aceeaşi linie istorică, tratînd despre genuri literare, periodizare şi curente, vocabularul istoriei literare,

Scanned with OKEN Scanner

universalitatea literară şi numai recent, la Friburg, în 1964, preocupată de realizare estetică, de stiluri şi de originalitate. Congrese cu asemenea teme, ca acel de poetică de la Varşovia (1965), sau secţiile de „stilistică" şi „poetică", prevăzute la congresele de lingvistică şi de filologie romanică de la Bucureşti, respectiv în 1967 şi 1968, apar ca impuse de frămîntările din jurul „noii critici", care cere o critică comprehensivă de interpretare, o „critică de identificare", deci de retrăire a creaţiei literare, o „critică ideologică", eventual filosofică, capabilă să sondeze „domeniul interior al operei", prin „ analiză imanentă", pe baze lingvistice, studiind structurile, nu pe acelea tradiţionale, ci pe acelea create de scriitori. Trebuie să recunoaştem că valoroasele numere speciale consacrate în anii din urmă de reviste ca „Europe", „Cahiers du Sud", „La Nouvelle Revue Française", „Les Nouvelles Littéraires", „Arc", colocviile închinate scriitorilor sau buletinele publicate periodic de grupările formate în jurul operei lui Balzac, Chateaubriand, Madame de Staël, Gérard de Nerval, Marcel Proust, Apollinaire s-au ocupat cu atenţie şi adesea cu metode moderne de studiul intern al operelor.

Teoreticienii „noii critici" au arătat deja că această mişcare de aspect revoluţionar nu este aşa de nouă şi mai ales nu este deloc unitară. Unele din elementele ei au apărut mai întîi la scriitorii francezi deja menţionaţi, apoi la o serie de universitari, chiar în tezele lor de doctorat susţinute la Sorbona. Paralel cu tezele masive, în majoritate monografii orientate pozitivist, desigur preţioase culegeri de materiale documentare relative la „viaţa şi opera" scriitorului, s-au afirmat, încă din perioada dintre cele două războaie, tentative îndrăzneţe de revenire la analiza în adîncime a operelor, privite prin prisma „universului imaginar", întreţinut, cel mai adesea lucid, de scriitor. Teze cu *Histoire intérieure du préromantisme français*, de André Monglond (2 vol., 1928), *De Baudelaire au surréalisme*, de Marcel Raymond (1933), sau *L'Ame romantique et le Rêve*, de Albert Béguin (1937), marcau o directivă nouă şi fecundă în acest sens.

Biografiile, ştiinţifice sau romanţate, după exemplul dat de André Maurois prin *Ariel ou la Vie de Shelley*, au dus la o adevărată modă, prin colecţiile de biografii literare întreţinute de scriitori talentaţi pînă în zilele noastre. Dar Maurois el însuşi devenea în curînd un cercetător informat şi perspicace în analiza operelor unor George Sand, Victor Hugo sau Balzac. Odată cu aceste serii de monografii, dealtfel inegale, iau fiinţă colecţii de

Scanned with OKEN Scanner

monografii dedicate operelor. *Les Chefs-d'oeuvre expliqués* de la Mellottée sau *Les Grands événiments littéraires* de la Malfère şi altele concentrează lumina criticii asupra textelor, privite în geneza, elaborarea, structura, stilul şi soarta lor. În acelaşi sens, dar pe plan mai riguros universitar, se situează cursurile despre opere literare roneotipate la ediţia SEDES şi destinate studenţilor. Într-un înţeles limitat, ele realizau metoda propusă de Pierre Audiat în teza *La Biographie de l'oeuvre littéraire*. Sintezele monografice din colecţia „Connaissance des lettres", de obedienţă universitară, aparţin exclusiv universitarilor francezi. Dar unele din numele acestora revin şi în volumele colecţiei mai recente „Écrivains de toujours" de la Editura Du Seuil. Sub titluri sugestive, ca *Pascal par lui-même*, de Albert Beguin, *Michelet par lui-même*, de Roland Barthes, *Mallarmé par lui même*, de Charles Mauron, sau *Marlaux par lui-même*, de Gaëtan Picon, autorii, promotori ai „noii critici", reconstituie pe scriitori tocmai din analiza în adîncime a operelor şi a materialelor de viaţă interioară. Noua optică sub care este privită acum literatura apare evidentă şi în sintezele de istorie a literaturii franceze actuale, încercate, cu toate riscurile, de critici de autoritate, ca Pierre de Boisdeffre, Gaëtan Picon sau R. M. Albérès. Colaborarea acestora şi a altora la ediţii, antologii de scriitori şi probleme, mici monografii ilustrate de texte comentate, ca „Écrivains du toujours", „Les Classiques du XIXe siècle", „Poètes d'aujourd'hui", indică o îndrumare destul de clară spre cercetarea textelor din care să apară în plină lumină omul, şi mai ales autorul.

La aceste preliminarii străine şi franceze ale „noii critici", s-au adăugat în ultimii 20 de ani ecourile filosofiilor răspîndite în Franţa, ca reflex al unei epoci de căutări şi explicaţii totale, într-un climat de orizont închis, dominat de drama „condiţiei umane" şi de tragicul existenţei. Privit sub aceste diverse lumini, actul de creaţie şi cel critic, considerat ca „literatură de gradul al doilea" sau „literatură pe marginea literaturii". (R. Barthes), capătă noi dimensiuni filosofice şi teoretice. Contribuţia scriitorilor apare aici deosebit de importantă. Reacţia lui M. Proust, Valéry sau Gide contra biografismului steril şi revenirea lor la probleme de conştiinţă literară, în care ei caută sensul adînc al creaţiei, se grefează acum pe concepţii filosofice interesînd direct estetica literară. Psihanaliza şi fenomenologismul ajută pe filosoful Gaston Bachelard să descopere valoarea de simboluri date de poeţi elementelor primordiale, focul, apa, aerul, pămîntul, în

Scanned with OKEN Scanner

ultimă analiză „imaginarului" și „visării", în acea răscolitoare *Poétique de la rêverie* (1960). Dezvoltînd mai departe această „critică de adîncimi", J.-P. Richard și Ch. Mauron propun psihocritica ca disciplină de sondaj în „universul imaginar" al unor poeți ca Racine, Mallarmé sau Nerval, intuiți din opere și documente intime, din temele tratate și „metaforele obsedante", toate revelatoare asupra existenței lor subterane inconștiente, dar elaborată lucid și conștient în operă.

În cadrul filosofiei existențialiste, J. P. Sartre discută sensul literaturii și al criticii, considerate ca acțiuni „angajate", de răspundere morală și socială. Însă punctul lui de plecare este analiza „din interior" a scriitorului și a operei, cum a realizat-o în eseurile *Saint Genet* și în *Baudelaire*.

Filosofia marxistă a găsit în Franța un teren favorabil, mai ales după al doilea război mondial. Reviste ca „La Pensée, reuve du rationalisme moderne", „La Nouvelle critique, revue du marxiste militant", „Lettres françaises", „Cahiers du communisme" s-au străduit să aplice disciplina marxistă în cercetarea literară, privită sociologizantă, ca activitate angajată, de pe poziții de clasă. Regăsim marxismul infiltrat diferențiat la criticii noi, în „structuralismul genetic" al lui Lucien Goldman, discipol al lui George Lukacs, și în „sociologia romanului", așa cum o teoretizează el, în structuralismul construit pe baze psihologice, psihanalitice și lingvistice, practicat de Roland Barthes.

Filosofia care a pătruns cel mai adînc în „noua critică" franceză, mai exact, în „noile critici" franceze, este, desigur, structuralismul, văzut mai ales sub aspectul lui lingvistic. Revenirea la operă, ca adevărat obiectiv al criticii, și atenția acordată limbajului, ca mijloc de expresie și transfigurare, duc implicit la structuri lingvistice, fonetice, semantice și stilistice, privind totalitatea operelor unui scriitor, considerate ca un tot unitar și semnificativ. Expresia literară poate apărea astfel ca un sistem polivalent de structuri, al căror studiu, în bună parte intuitiv și subiectiv, devine principalul mijloc de sondaj în viața subterană a scriitorului. Această critică „comprehensivă", și nu „explicativă", presupune acea „identificare" cu opera, enunțată de G. Poulet, o adevărată *Erlebnis*, retrăire a procesului de creație, cu gîndul de a reface, pe cont propriu, opera scriitorului. Critica-creație, iată proiectul ambițios formulat de critici așa de deosebiți ca Roland Barthes, Georges Poulet, J.-P. Richard, Jean Starobinski, Jean Rousset, Lucien Goldman, operînd fiecare cu alte

Scanned with OKEN Scanner

mijloace de cercetare, în care structuralismul, psihanaliza, marxismul, lingvistica și stilistica se întrepătrund în condiții adesea deconcertante, chiar contradictorii.

Punctul lor de plecare comun este textul, recunoscut ambiguu și „deschis", susceptibil de interpretări deosebite, după bogăția particulară a operelor studiate și după originalitatea punctului de vedere al criticului. Umberto Eco a analizat cu subtilitate în volumul *Opera aperta* (1962) acest proces urmat de opere în desfășurarea lor. Faptul că aceste teorii estetice și critice au fost aplicate cu perseverență asupra unor mari scriitori ca Racine, Rousseau, Nerval, Mallarmé, Lautréamont, Valéry, autori cu „opere deschise", priviți sub o optică mereu nouă, subliniază polivalența creației lor. Nu există un „adevărat Racine", nici un „adevărat Nerval", cum s-au intitulat unele studii prezumțioase. Redescoperirea lui Nerval în 1955, cu prilejul centenarului morții lui, a reprezentat o confruntare elocventă de „priviri" (*regards*), a căror influență dau decorului din scenă perspectivă și relief. „Micul romantic" de odinioară este recunoscut astăzi ca un mare poet modern, precursor al simbolismului și al suprarealismului. Exegezele poeziei lui descoperă laturi mereu noi. Fiecare critic și fiecare generație literară are dreptul să-și creeze o imagine proprie a scriitorilor și a operelor lor, potrivit cu filosofia de viață a vremii. De aici și fenomenul de reînnoire a fizionomiei scriitorilor cunoscuți „în adîncime". G. Bachelard, A. Béguin și Marie-Jeanne Durry dezvăluie sensul ascuns al mitului și simbolului în poezia nervaliană. Roland Barthes și Lucien Goldman, cu metode deosebite, psihanalitice sau sociologizante, pătrund în „tragicul racinian", reflex al societății janseniste din secolul al XVII-lea. Jean Starobinski, psihologist, relevă „transparența" operei lui Rousseau, victimă dureroasă a frustrației pe plan psihologic și social. Roland Barthes găsește în opera lui Michelet, ca simbol dominant, ideea de *popor*. Jean-Pierre Richard face din „tematism", luat într-un sens particular, studiul „metaforelor obsedante", constituind firul roșu care conduce în explicarea operei lui Mallarmé, Simboluri-cheie, ca *marea*, *azurul*, *apa*, *părul* și altele, contribuie la dezlegarea „universului său imaginar". Psihanaliza se îmbină cu fenomenologia în lucrările de estetică filosofică ale lui Richard, devine psihocritică la Charles Mauron sau „tematism" în lucrările lui Jean-Pierre Richard.

Vom mai observa că mulți critici din noua școală, deși de formație universitară franceză, au legături strînse cu discipline

de frontieră ca filosofia, lingvistica, sociologia, stilistica, condiție care le permite să privească operele literare sub aspectul lor complex. Adăugăm că cei mai de seamă din ei fac act de independență, predînd literatura franceză peste hotare : M. Raymond și Jean Rousset la Geneva, J.-P. Richard la Madrid, G. Poulet la Zürich, S. Doubrovski la New York. Roland Barthes și L. Goldman lucrează la École Pratique des Hautes Études, instituție de cercetări libere pe lîngă Sorbona. Jean Ricardou colaborează la revista grupării „noii critici", „Tel-Quel", alții — la publicațiile de orientare mai largă, ca „Les Temps modernes", „Preuves", „Critique" sau la periodice structuraliste. De aici și greutatea de a-i clasa și grupa după filosofiile care îi conduc în critică. Cei mai mulți aparțin deopotrivă marxismului, psihologiei, psihanalizei, structuralismului, tematismului și stilisticii, deci formalismului pe baze lingvistice. În această privință, Roland Barthes este un animator de prim ordin, prezent în multe domenii și mînuind cu dezinvoltură gîndirea marxistă, lingvistica structuralistă și „semiologia" lui De Saussure, psihanaliza „substanțială" aplicată lui Racine, tematica obsedantă aplicată lui Michelet, fenomenologia din volumul *Mythologies*, formalismul cultivat în revistele „Communications" și „Langages".

Pentru a ilustra mare varietate de probleme ridicate de „noua critică" și semnificația deosebită a decadei de critică de Cérisy, credem că este instructivă o prezentare sumară a temelor prezentate de cei 18 conferențiari, situați pe poziții diverse, dar doritori ca, în acest proces de „comunication", termen de largă circulație acum, să găsească un limbaj comun. G. Poulet, organizatorul decadei, a prezentat tema generală *O critică de identificare*, în care vede obligația criticului de a retrăi, cu mijloace proprii, opera analizată. V. Ireland a expus pe *Gide și Valéry, ca precursori ai „noii critici"*. Aldo Rossi a dat indicații despre *Critica actuală în Italia*, condusă în parte de experiența franceză, iar Paul de Man a discutat pe esteticianul german *Ludwig Binswanger și problema eului poetic*, stabilind importanța acestui concept, opus determinismului tainian, de la *om la operă*. Walter Ince a propus un eseu ingenios despre *Unitatea dublului registru la Marivaux*. Criticul muzical Boris de Schloezer a adîncit raporturile și lipsa de legătură dintre *Operă, autor și om*. Raymond Jean a descris ca o *situație critică* stadiul înnoirii acestei activități literare. J.-P. Richard, unul din creatorii psihocriticii, a stabilit nuanțe în aprecierea lui *Sainte-Beuve și experiența critică*.

Scanned with OKEN Scanner

Gérard Genette, discipol al lui R. Barthes, a dezvoltat problema *Motivele criticii pure*. Serge Doubrovsky, existenţialist sartrian, a teoretizat ideea *Critică şi existenţă*. Stilisticianul Gérald Antoine a dezvoltat metodic *Stilistica formelor şi stilistica temelor sau stilisticianul în faţa criticii vechi şi noi*. Poeta Claire Lejeune a expus *Reflexie poetică asupra criticii*, iar Jean Tortel a schiţat o idee acum curentă, *Critică şi privire* („regard"). Jacques Roger şi Hélène Tuzet au pledat pentru istoria ideilor în activitatea critică. Hélène Tuzet şi Jean Ricardou au precizat *Căile deschise de G. Bachelard în critica literară*. În acelaşi sens, René Girard a analizat contribuţia lui *J. P. Sartre* în teoria literară. Maurice-Jean Lefebre a schiţat *Evocarea unei critici imaginale*. Jacques Leenhardt, elev al lui Lucien Goldman, a tratat despre raporturile *psihocriticii cu sociologia literaturii*. În fine, G. Poulet a tras concluziile rezultate din conferinţe şi din discuţii.

„Noua critică" franceză a luat aspectul pozitiv al unei vaste experienţe, bine organizată şi cu rezultate de care trebuie să ţinem seama. Faţă de configuraţia încă disparată a problemei, este greu să tragem concluzii ferme. Dar o serie de observaţii se impun, relative la critica actuală ca obiectiv, funcţie şi metodă de lucru. În lumina acestor tentative îndrăzneţe şi susţinute, critica devine operă de creaţie, strîns legată de operele literare. Criticul este chemat să le citească, să le înţeleagă, să le retrăiască şi să le explice. I se cere să aibă o concepţie de viaţă proprie, o filosofie şi o metodă de cercetare unitară. Dacă eclectismul este în general hibrid şi condamnabil, îmbinarea raţională a metodelor expuse poate duce la rezultate valabile, deschizînd criticii noi perspective. Efortul susţinut de a cunoaşte desfăşurarea internaţională a acestor probleme tot mai complexe, de a ne îmbogăţi şi preciza metoda critică, prin apel la discipline apropiate, ni se pare astăzi o condiţie imperioasă. Reuşita şi ecoul lui Roland Barthes în analiza şi explicarea actului literar şi a celui critic aduce o dovadă în acest sens. Apelul viguros întreprins de el la diferite filosofii, la structuralismul lingvistic şi la stilistică i-a permis să dea noi dimensiuni creaţiei literare, şi mai ales celei poetice, asigurînd, în acelaşi timp, o funcţie creatoare criticii, considerată multă vreme ca o activitate oarecum parazitară şi negativă, desfăşurată pe marginea operelor, cu riscul pentru critici de a comite mari erori de judecată, amendate sever de posteritatea literară. În încheierea bibliografiei alcătuite de Dominique Noguez la volumul *Les Chemins actuels de la critique*, se pune

Scanned with OKEN Scanner

problema unei „criticologii". Ar fi o „critică a criticii", prevăzînd rostul acestei activităţi, o „sociologie", o „psihanaliză", o „lexicologie" şi o „tematică" a criticii. Volumul recent *Le procès des juges, les critiques littéraires*, de Bernard Pivot (Flammarion, 1968), ne aduce argumente convingătoare în această direcţie, prin larga gamă de erori comise de mari critici francezi, fie în sensul neînţelegerii şi al comunicării, fie în acela al elogiului nemotivat.

Deocamdată, un fapt ne apare sigur. „Noua critică" franceză se orientează spre o nouă estetică literară, care pune la contribuţie date lingvistice şi filosofice, fără a înlătura complet aspectele istorice, aşa cum au cerut-o poeţii şi unii critici. După concluzia lui G. Poulet, nu se poate face critică valabilă fără istoria ideilor, a sentimentelor, a imaginaţiei, a conştiinţei. Este mai puţin necesară istoria literară, dacă nu-şi revizuieşte metodele. Operele literare sînt oricum opere istorice, înscrise în timp şi reflectînd, într-un anumit sens, epoca sau unele colective sociale din epocă. Concepţia tragică a lui Racine sau „sociologia romanului", aşa cum au fost definite de Lucien Goldman, nu se pot explica în afara istoriei. Chiar Gérald Antoine, reprezentant de frunte al stilisticii franceze, apără istorismul şi, cu anumite limite, istoria literară, în bogata sa conferinţă *Stylistique des formes et stylistique des thèmes ou les styliciens face à l'ancienne et à la nouvelle critique* în *Les Chemins actuels de la critique*. Observăm că „Stilistica temelor", principiu formulat de Gerald Antoine, formează expresia lingvistică a criticii tematice, teoretizată şi aplicată de Jean-Pierre Weber („analiză tematică"), de G. Poulet („spaţiul şi timpul") şi de J. P. Richard („metafore obsedante"). Iată de ce G. Poulet propune în concluzia sa revenirea în critică la o „Geistesgeschichte", adică la istoria gîndirii.

Domeniul care a cîştigat considerabil din frămîntările în jurul „criticii noi", ca mijloace de analiză interioară şi de expresie, a fost mai cu seamă poezia. *La Poétique*, de Mikel Dufrenne (P.U.F., 1963), sau micul volum *La Poésie*, de Georges Jean (Du Seuil, 1966), oferă bilanţuri cuprinzătoare ale acestui dialog angajat între poeţi, filosofi, critici şi stilisticieni în elaborarea unei poetici moderne, care să cuprindă şi noi mijloace de sondaj în fenomenul poetic. Critica psihanalitică şi psihocritică a lui Bachelard şi Mauron, cea tematică mai sus menţionată, critica formalistă practicată de lingvişti structuralişti ca Roman Iakobson sau Riffaterre, de Roland Barthes şi Jean Rousset, critica existenţia-

Scanned with OKEN Scanner

listă, numită „critica totală", a lui Serge Doubrovski — toate au înmulțit căile de acces în lumea poeziei, prin cercetarea lumii interioare și a limbajului poeților. Eseul *Structure du langage poétique*, de Jean Cohen (Flammarion, 1966), este semnificativ pentru încercarea lingviștilor de a descoperi structuri poetice, chiar sisteme poetice, atît în vocabular și prozodie, sisteme polivalente, cît și în transpunerea „universului imaginar" al poeților în metafore și simboluri cu sensuri ascunse.

Unii critici francezi vorbesc acum de o „nouă retorică", dezvoltată în cadrul acestor tendințe novatoare. Dar nu mai poate fi o retorică de tipare aplicate stereotip de scriitori în elaborarea operelor, prin folosirea de procedee, tropi, structuri de fraze cu efecte deja verificate de tradiție sau uzate. Această „nouă retorică" se constituie ca un fenomen viu în însăși creația literară. Structurile, imaginile, metaforele și simbolurile sînt impuse de noul conținut al lumii lăuntrice a scriitorilor. Critica stilistică capătă prin aceasta o mare importanță în „noua critică" prin aplicarea, deocamdată prudentă, a metodelor lingvistice structuraliste, mai cu seamă în poezie.

Critica literară se reînnoiește și ea astăzi, privită în raport cu noile ei atribuții. Din seria de studii remarcabile despre creația poetică franceză, semnate de G. Bachelard, M. Raymond, Albert Béguin, urmați de aproape de J. P. Sartre, G. Poulet, J.-P. Richard și alții, pînă la tentative de sinteză, ca *Teoria literaturii* de René Wellek și A. Warren și eseurile strălucite de estetică literară ale acelorași critici citați, se desface o nouă concepție asupra creației poetice și, implicit, asupra criticii literare, liberată de tradițiile vechii retorici și de istorism. Discuțiile purtate la Cérisy în 1966 și cele de la cele două congrese de lingvistică de la București, în 1967 și 1968, au mai ajuns la concluzia unei colaborări a metodelor tradiționale, de esență istorică, cu cele noi, impregnate de vederi filosofice și cu perspective de adîncire a fenomenului literar prin contribuția lingvisticii, a psihologiei, a psihanalizei, a sociologiei marxiste și a unor deschideri de natură filosofică.

Această optică nouă dezvoltată în critica franceză actuală are repercusiuni și în istoria literară, valorificînd interpretări noi date operelor și scriitorilor, care își dovedesc astfel valabilitatea și durata în timp. Procesul este în curs și în literatura comparată, unde studiul izvoarelor și al influențelor, analiza *extrinsecă* a operelor, face loc analizei *intrinseci*. Dincolo de faptul necontestat al

Scanned with OKEN Scanner

influenței, se stăruie asupra creației originale, prin studii de tematică, paralelisme și interferențe, stilistică și versificație comparată, urmărind caracterele noi și naționale realizate. Volumul *La Littérature comparée* din 1967 al profesorilor Claude Pichois și André Rousseau (A. Colin, col. U_2) consacră un întreg capitol *Structuralismului literar*, preocupat de tematologie („imaginarul, miraculosul, fantasticul, realul"), de morfologie literară, de estetica traducerii, considerată ca o „alchimie a traducerii", în fine, de „structuri permanente și variante particulare". Revista comparatistă „Arcadia", publicată la Bonn, cu începere din 1966, tratează o tematică mult lărgită față de publicația pariziană „Revue de littérature comparée". Așa cum o cereau Jacques Roger la Cérisy și cei doi comparatiști de mai sus, periodicul german cultivă istoria ideilor în diferite domenii, cu ecourile lor în conceptele și curentele literare.

După cum se vede, formula „cele două critici" a lui Roland Barthes, prin care el opunea categoric critica universitară și erudită, menită condamnării, și aceea nouă, trebuie atenuată. Sînt încă destule puncte de legătură între ele, ca dezvoltarea istorică, obiective și metode care se continuă și cresc organic, fără a se elimina total. Pentru noi, se impune mai întîi cunoașterea adîncită a acestor discipline și metode lingvistice și filozofice, aparent așa de contradictorii. Apoi, și mai ales, vom urmări receptarea și adaptarea lor la specificul problemelor noastre, începînd cu însuși sensul activ și umanist dat deopotrivă literaturii și criticii. Numai astfel operele și creația pe marginea lor se pot înscrie în patrimoniul nostru cultural și artistic, în afirmare crescîndă pe plan universal.

Scanned with OKEN Scanner

În jurul problemelor de metodologie a literaturii comparate pe marginea unei lucrări recente * [1]

Domeniul literaturii comparate, ca disciplină ştiinţifică, este astăzi mai actual decît oricînd pe plan mondial. Al V-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de literatură comparată, care a avut loc în toamna trecută la Belgrad, a reprezentat o confruntare semnificativă între diferitele concepţii şi şcoli relative la obiectul şi metodologia acestor probleme complexe care angajează o colaborare mondială. Volumul *La Littérature comparée*, publicat la cîteva luni după congres, de eminenţii comparatişti Claude Pichois, profesor la Universitatea din Bâle şi A. M. Rousseau, conferenţiar la Facultatea de litere din Aix-en-Provence, în colecţia U_2 destinată de editura pariziană Armand Colin lumii universitare, constituie un bilanţ critic luminos al acestor probleme controversate. Voi încerca să confrunt lucrările de literatură comparată realizate de noi pînă acum cu ultimele tendinţe afirmate în ştiinţa mondială, pentru a arăta, în încheiere, cum ne orientăm astăzi.

Comparatismul românesc are deja o tradiţie bogată şi valoroasă. Toţi cercetătorii noştri s-au condus mai ales după îndrumările de istoriografie literară franceză şi germană ale veacului trecut sau după şcoala franceză formată în jurul marii publicaţii „Revue de littérature comparée, de la Paris, întemeiată de F. Baldensperger şi P. Hazard în 1921, condusă apoi de Jean-Marie Carré şi M. Bataillon. Secretarul general al revistei este, de mai mulţi ani, B. Munteano, fost profesor de literatura franceză la Universitatea din Bucureşti, acum specialist recunoscut în litera-

*) Cl. Pichois et A. M. Rousseau, *La Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967 (Collection U_2).

[1] An. lingv. ist. lit., T. 19, pp. 175—184, Iaşi, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

tură comparată. Lucrarea sa recentă, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (Didier, 1968), face din el un teoretician autorizat al literaturii comparate. Tezele cu teme comparatiste ale lui Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, N. Şerban, Al. Ciorănescu, Dorothea Cristescu au fost susţinute la Sorbona. Iar lucrările din acest domeniu publicate odinioară de B. P. Hasdeu în folclor comparat, de N. Iorga, Ch. Drouhet, D. Russo, N. Cartojan, Ramiro Ortiz, P. Grimm, Al. Marcu, D. Popovici, E. Lovinescu, P. V. Haneş, P. P. Panaitescu, N. N. Condeescu, L. Rusu, P. Caraman, N. Façon, J. Livescu, G. Călinescu, Gh. Bogdan-Duică, Al. Dima, I. C. Chiţimia erau dominate de problema izvoarelor şi a influenţelor, după expresia franceză, de „filiaţia şi geneza" operelor literare, stabilite istoric. Mai recent, Tudor Vianu şi elevii lui au urmărit în special istoricul temelor şi al motivelor şi situarea literaturii româneşti, cu specificul ei naţional, în cadrul literaturii universale.

Cum era şi firesc, nu au lipsit nici tentativele de formulări teoretice şi metodologice asupra literaturii comparate, aşa cum era concepută de şcoala franceză şi de cea germană. Menţionez mai ales volumul *La littérature comparée*, publicat de marele comparatist Paul Van Tieghem, în colecţia A. Colin, în 1931 (a 4-a ediţie în 1951), tradus în româneşte şi prefaţat de Al. Dima, în 1966 ; apoi manualul mai recent *La littérature comparée* al profesorului Marius-François Guyard, în colecţia „Que sais-je ?" (P.U.F., 1959, ed. II, 1961), limitat, de fapt, la domeniul francez. Două călăuze ne vin din America : culegerea de 12 studii, scrise în colaborare, *Comparative literature, method and perspective*, sub conducerea profesorilor N. Stallknecht şi H. Frenz (Carbondale, 1961) şi volumul *Principios de literatura comparada* al compatriotului nostru Al. Ciorănescu (Tenerife, 1964).

În ultimii 20 de ani, s-au produs reacţii vii, chiar vehemente, faţă de metodele „şcolii franceze", mai exact europene, de la Paris, considerată pozitivistă, redusă la literaturile europene şi condusă de studiul exclusiv al izvoarelor şi influenţelor, dar sprijinită pe un fel de cosmopolitism nivelator şi străin de problema *operelor* literare ca creaţii de artă. Savanţii sovietici Jirmunski, Samarin, Alexeev, Neupokoeva şi Elsberg, întemeiaţi pe ştiinţa marxist-leninistă, au corectat concepţia franceză prin lărgirea domeniului comparatist, prin ideea de „interferenţe literare", deci prin raporturi reciproce între toate ţările, şi prin locul acordat condiţiilor social-politice în receptarea influenţelor. Şcoala ame-

Scanned with OKEN Scanner

ricană, condusă de René Wellek, autorul volumului *New Criticism* și a imasivei lucrări *Theory of Literature*, tradusă anul trecut în românește, a impus o cercetare atentă a operelor realizate prin schimburile internaționale de idei, atitudini, sentimente, curente și stiluri, preconizînd chiar o stilistică și o metrică comparată, bazate pe principiile structuraliste. Un element comun acestor reacții, dacă lăsăm la o parte explicația literaturii prin baza social-economică, proprie țărilor socialiste, este tocmai revenirea la studiul *operelor*, la organizarea, structura și originalitatea lor și a curentelor naționale. Este semnificativ faptul că chiar în Franța s-a produs un reviriment în acest sens. Comparatistul René Étiemble, profesor la Sorbona, într-o polemică răsunătoare, *Comparaison n'est pas raison. La Crise de la littérature comparée* (1963), a denunțat scăderile metodei europene. După el, noțiunea goetheeană de *Weltliteratur* trebuie extinsă asupra tuturor țărilor din lume, mari sau mici, pînă în China, Japonia și America de Sud, ale căror tradiții literare au precedat adesea Europa în unele idei, tendințe și moduri de expresie. Pe de altă parte, interesul cercetării comparatiste nu se poate limita la factorul emițător. Studiul trebuie să adîncească în particular *contribuția factorului receptor în asimilarea organică a influenței*, transpusă în creații originale și naționale. Problema privește deopotrivă circulația internațională a curentelor și a stilurilor, a temelor și a motivelor care apar adaptate și diferențiate de la țară la țară, potrivit situației locale specifice. Scopul principal al literaturii comparate este doar o mai bună înțelegere istorică și estetică a literaturilor naționale, considerate prin comparație în individualitatea lor particulară. *Curentele literare privite ca fenomene internaționale*, iată una din temele Congresului Asociației Internaționale de literatură comparată de la Belgrad din 1967.

Această „criză a literaturii comparate", care nu s-a rezolvat încă, este marcată prin înmulțirea lucrărilor teoretice, a conferințelor și a congreselor naționale și internaționale, de apariția a noi reviste și publicații, ca revista comparatistă „Arcadia" la Bonn, de includerea tot mai largă a disciplinei în programele universitare din lume. Academiile de științe din Leningrad, Moscova și Budapesta posedă asemenea instituții și secții de literatură universală și comparată. Colegii noștri maghiari au meritul unor inițiative și realizări remarcabile, de la revista „Helicon", publicată la Debrețin între 1938—1944, ca expresie a Comisiei internaționale de istorie literară, pînă la volume ca *La Littérature com-*

Scanned with OKEN Scanner

parée en Europe orientale (1963), acte ale Conferinței organizate la Budapesta în 1962, culegerile de studii *Littérature hongroise, littérature européenne* din 1966 și *Littérature et Réel* din 1967.

Comisia internațională de istorie literară, devenită în 1948 Federația Internațională de Limbi și Literaturi moderne, cu congrese periodice, a discutat probleme capitale și nevralgice ca: *Metodele în istoria literară* (Budapesta, 1931), *Perioadele din istoria literară a Europei* (Amsterdam, 1935), *Genurile literare* (Lyon, 1939), *Literatura în raporturile ei cu mișcările sociale și politice* (Paris, 1950), *Limbile și literaturile moderne în relațiile lor cu artele frumoase* (Florența, 1951), *Literatură și știință* (Oxford, 1955), *Problema stilului și a formei în literatură* (Heidelberg, 1958), *Limbă și literatură* (Liège, 1961), *Istoria literară și critica literară* (New York, 1964), *Realul în literatură și limbă* (Strassbourg, 1966).

La rîndul ei, Asociația Internațională de Literatură Comparată a frămîntat în congresele ei probleme care se cereau limpezite prin confruntări și discuții: *Teoria literaturii comparate* (Chapel Hill, 1958), *Literaturile de limbi ne-universitare și raporturile lor cu literaturile de limbi universale*, *Terminologia literară* (Ultrecht, 1961), *Naționalism și cosmopolitism în literatură*, *Definiția termenilor relativi la imitație, originalitate și influență* (Fribourg, 1964), *Curentele literare ca fenomene internaționale*, *Literatură orală și literatură scrisă* (Belgrad, 1967). Pentru Congresul Asociației din 1970, la Bordeaux, s-a fixat tema *Est și Vest*. Aceeași organizație lucrează din 1964 la elaborarea unui *Dictionnaire international des termes littéraires* și a inițiat anul trecut redactarea în comun a unei *Istorii a literaturilor de limbi europene*, și continuarea acelui prețios *Répertoire chronologique des littératures modernes*, (condus de P. Van Tieghem, 1935). Numeroase alte asociații internaționale cu profil limitat de studii cercetează, în colaborare și prin congrese, probleme ca: teatrul, barocul, Voltaire, Rousseau, Veacul luminilor, studii slave. În domeniul nostru, lucrează Institutul de studii sud-est europene, contribuind la dezvoltarea istoriei literare privită în optica comparatistă.

Aceste dialoguri internaționale au marcat progrese vădite în sensul revendicărilor formulate deopotrivă din Est și din Vest față de școala europeană. Tematica și dezbaterile Congreselor de la Fribourg, Strasbourg și Belgrad, la care am participat, au reprezentat o orientare spre un orizont mondial de cercetare, spre baza social-politică a influențelor literare, o îndrumare hotă-

Scanned with OKEN Scanner

rîtă spre studiul operelor literare, privite ca structuri unitare şi vrednice de o analiză atentă pe baze psihologice, lingvistice, stilistice şi prozodice, în aplicarea metodelor structuralismului, afirmate cu autoritate şi în acest domeniu de puternica şcoală comparatistă americană.

O panoramă foarte bine documentată şi critică a situaţiei actuale a studiilor comparatiste ne oferă, într-o sinteză originală, volumul deja menţionat *La littérature comparée*, semnat de doi specialişti francezi de prestigiu, Claude Pichois şi A. M. Rousseau. Autorii declară de la început: „Internaţionalism nu înseamnă eclectism... Orice studiu literar fără o doctrină este pierdere de vreme". De aceea, preocupările de istoric literar ale primului autor se îmbină cu acelea de filosof şi teoretician ale colaboratorului său. Ei se situează „pe deasupra" şcolilor comparatiste de astăzi aflate în competiţie. „Astfel, aceste pagini încearcă să reflecte o lege vitală a oricărei critici literare". Consecvenţii acestor principii, ei operează simultan pe două planuri, istoric şi filosofico-teoretic, fuziune fericită de diacronie şi sincronie.

Capitolul I, *Naştere şi dezvoltare*, reia istoricul literaturii comparate, ca domeniu şi termen, arătînd odată mai mult că acesta, deşi impropriu, a rămas în circulaţie în lipsa altuia mai potrivit. Tradiţiile comparatismului datează de mult, dar pionierii disciplinei apar în secolul al XIX-lea, încă de la 1840, cînd metodele comparative din biologie se aplică în literatură şi în critică. „Primele cuceriri" se produc spre sfîrşitul veacului, la De Sanctis, Hugo Meltzl, profesor la Cluj, Mathew Arnold şi M. Posnett în Anglia, Moritz Carrière şi Th. Süpfle în Germania, Virgile Rossel în Elveţia. Dar literatura comparată ca ştiinţă aparţine iniţiativelor lui Max Koch în Germania, lui Louis Betz, J. Texte, Brunetière, Faguet şi Fr. Loliée în Franţa, rusului Alexandru Veselovski şi lui Irving Babitt în America. Despre o şcoală comparatistă se va vorbi efectiv odată cu „Revue de littérature comparée" din 1921, unde conduc savanţii de autoritate mondială, înconjuraţi de o splendidă echipă internaţională, odată cu pătrunderea disciplinei comparatiste în universităţile din Franţa şi alte ţări apusene. Cunoscuta „Bibliothèque de littérature comparée", continuată de „Études de littératures étrangères et comparées", ca anexe ale revistei, depăşesc astăzi 200 de volume, semnate de cercetători de pretutindeni, dar formaţi mai ales la Paris.

Cl. Pichois şi A. M. Rousseau urmăresc apoi înflorirea de după al doilea război a literaturii comparate, cînd are loc „era

Scanned with OKEN Scanner

congreselor" diferitelor asociaţii naţionale şi a celei internaţionale. Printre ţările care şi-au organizat asociaţii naţionale se citează Franţa, Statele Unite ale Americii, cu o viguroasă reacţie de esenţă universalistă, structuralistă şi estetică, Japonia, Coreea de Sud şi Algeria. Nu au asemenea asociaţii, chiar cînd au dezvoltat serioase şcoli comparatiste : Belgia, Olanda, Spania, Italia, Germania, Elveţia, Anglia, ţările de Est. Ungaria, U.R.S.S. şi Cehoslovacia posedă şi institute de cercetări cu acest profil. România este tratată sumar, amintindu-se doar şcoala de literatură comparată „clasică" cu N. Iorga, D. Russo, Al. Marcu, Ch. Drouhet, B. Munteano şi... Alecsandri, apărut aici printr-o eroare inexplicabilă. Printre „noile focare" sînt amintite Australia, India, Siria şi Israel.

Capitolul *Schimburi literare internaţionale* dezvoltă vechea teză a şcolii franceze, devenită europeană. Se stăruie asupra unor probleme noi, ca rezultat al divergenţelor sovietice şi americane. *Cunoaşterea limbilor* formează acum un postulat major al disciplinei. Autorii acordă o importanţă deosebită „călătoriilor" şi „călătorilor", ca mijloace de cunoaştere şi de relaţii internaţionale, fermenţi activi de înnoire. Ei pun în lumină „colectivităţile", răspîntiile culturale unde se produc schimburi rodnice, editurile şi bibliotecile, saloanele cosmopolite ca acel al d-nei de Staël. Printre „instrumentele" disciplinei se amintesc „literatura tipărită", „traducerile şi adaptările", studiate în mod deosebit pentru tehnica şi estetica lor, privite pe baze lingvistice şi estetice. Ca „lucrări de iniţiere", autorii indică volume ale unor „intermediari", după formula lui Paul Van Tieghem, antologii cu ecou larg şi presa de informaţie internaţională, în continuă dezvoltare în veacul nostru. Amintim că astăzi UNESCO urmăreşte atent şi activ problema traducerilor din limbi africane şi asiatice, pentru a înlesni cunoaşterea tuturor literaturilor din lume.

În paragraful *Soartă literară, succes, influenţă, izvoare*, autorii dezvoltă tezele şcolii de la „Revue de littérature comparée", pe care le depăşesc însă prin ideea de „rezistenţe" întîmpinate faţă de influenţe, prin aceea de „afinităţi" între scriitori pe bază de dispoziţii temperamentale comune, de pildă, Baudelaire şi Edgar Poë, Ştefan Georg şi Baudelaire. Ca element mai nou, se dă o importanţă deosebită factorului receptor : scriitori, mediul, specificul condiţiilor social-istorice în care se fructifică o influenţă literară. Recunoaştem aici rezumatul pozitiv al confruntării de la Congresul din Fribourg în această problemă. Influenţa literară este tratată acum ca un „catalizator",

Scanned with OKEN Scanner

capabil să provoace și să grăbească reacții creatoare, fără a îndepărta pe scriitori de la specificul gîndirii și al artei lor literare. Adesea o influență îi ajută să capete conștiință de personalitatea lor și s-o manifeste. Un citat din Philarète Chasles, de la 1837 ilustrează ideea: „Popoarele nu se îmbogățesc prin împrumuturi formale, dar printr-o îndelungată infiltrație a principiilor care reînnoiesc viața lor intelectuală".

În acest sens, se pune un semn de întrebare asupra formulei mult folosită de comparatiști și totuși ambiguă, X *și* Y, care presupune apropierea între doi scriitori cu aspecte comune, fără o precizare dacă este vorba de influențe sau de simple analogii între ei. Ideea de *relații între literaturile naționale*, pe care se sprijină materialul lui M. F. Guyard din 1961, este completată cu acea de *raporturi* mai complexe depășind frontierele a două țări. Dar Cl. Pichois și A. M. Rousseau apără totuși cu dreptate metodele riguroase ale erudiției franceze, care presupun cercetări minuțioase de opere, traduceri, presă, corespondență a scriitorilor, memorii manuscrise chiar și orice fel de mărturii care atestă circulația și ecoul internațional al ideilor, al sentimentelor, al temelor și al modurilor de expresie literară. Relațiile binare, prezentate cu preferință de M. F. Guyard, iau acum amploarea unor raporturi dintre popoare, ducînd în literatură la „imagini și psihologie, a popoarelor", așa cum se oglindesc ele în operele literare, uneori cu greșeala de optică a legendei și a mitului care se încheagă în jurul națiunilor, greșit cunoscute, fie din miopie politică, fie din prejudecăți sau naționalism șovin. Să ne amintim imaginea idilică a Angliei din *Lettres philosophiques* ale lui Voltaire sau pe acea a Germaniei din *De l'Allemagne* al d-nei de Staël.

Plecînd de la o frază a lui Paul Van Tieghem, care considera literatura comparată ca „un instrument de înțelegere internațională", ca „un nou umanism", autorii noului volum, *La littérature comparée*, discută metodele unei „istorii literare generale", „istorie literară internațională" la Van Tieghem, devenită la americani „general literature" și o „filosofie a literaturii", la germani, „Literaturwissenschaft", în țările socialiste „literatură universală", dominată de o „știință literară", cu filosofie proprie de esență marxistă.

„Topica" acestei literaturi generale „se sprijină pe criterii ca genurile literare recunoscute, la un congres mondial special, ca mijloace de organizare, pe „concepțiile de viață", pe „stiluri"

(petrarchist, baroc, clasicism, luminism, romantism, realism, expresionism, suprarealism, existenţialism), studiate toate pe baze lingvistice ; au făcut-o deja E. R. Curtius în *La Littérature européenne et le Moyen Âge* (1948) sau E. Auerbach în *Mimesis* (1946).

„Literatura universală", acea *Weltliteratur*, întrevăzută de Goethe, îşi lărgeşte acum mult domeniul, cuprinzînd toate continentele, aşa cum o cerea Etiemble la Congresul de la Fribourg. În aceste condiţii, trebuie să părăsim criteriul istoric al influenţelor, depistate după cronologie şi relaţii directe, şi să admitem *paralelisme* şi *analogii*, rezultate între literaturi foarte îndepărtate, unde totuşi condiţii analoage au determinat structuri asemănătoare. Cum se explică istoric formele de preromantism chinezesc situat de Etiemble înaintea celui european ? Iată de ce Institutele de istorie literară ale Academiilor din Moscova şi Leningrad elaborează acum un mare tratat de *Literatură universală* în 6 volume, întemeiat pe raporturi, interferenţe şi analogii literare, considerînd, la Congresul de la Belgrad din 1967, prea redus proiectul Asociaţiei internaţionale de literatură comparată de a redacta în colaborare o *istorie a literaturilor de limbi europene*, *formulă* dealtfel confuză, contestată sever deopotrivă de comparatiştii sovietici şi de cei americani.

Prin „literatură universală", Cl. Pichois şi A. M. Rousseau înţeleg o istorie comparată a literaturilor, privite după criterii anumite : perioade istorice, generaţii literare, concepţii de viaţă şi stiluri, ducînd astfel la o „sociologie a literaturii universale", analoagă cu sociologia literaturii naţionale, studiată astăzi temeinic la Institutul de sociologie a faptelor literare, organizat de Robert Escarpit la Bordeaux. Autorii nu-şi ascund rezervele faţă de marile „ansambluri literare" încercate de O. Walzel, P. Van Tieghem, Paul Hazard şi W. Friederich şi faţă de însumările destul de vagi sprijinite pe tipuri eterne de cultură, ca *eonul* (substanţă veşnică) dionisiac opus eonului apolinian al clasicismului.

În problema periodizării literaturii comparate, discutată şi ea la un congres comparatist francez, nu se ajunge nici aici la soluţii valabile. Se acceptă periodizarea pe curente literare, deşi ele apar în epoci deosebite în diferite ţări. Chiar ideea de generaţii literare, studiată de Henri Peyre, este considerată acceptabilă ca criteriu pe plan comparatist.

Paragraful *Filosofia literaturii* arată, odată mai mult, ce importanţă are, pe plan mondial, fixarea valorii termenilor de istorie literară printr-un *Dicţionar internaţional al termenilor lite-*

Scanned with OKEN Scanner

rari, ca acel care se redactează acum din inițiativa A.I.L.C. Ceea ce americanii numesc, după volumul lui R. Wellek și A. Warrem, *Theory of literature*, germanii *Allgemeine Literaturwissenschaft*, noi înșine *Teoria literaturii* sau *Știința literaturii* este în sensul volumului francez comentat o teorie a literaturii, în înțelesul dat de noi. Autorii se conduc chiar după marele tratat american al lui Wellek și Warren, acceptat în linii mari pentru capitolul *Tratarea intrinsecă a operei*, în intervenția problemelor de expresie literară comparată în procesul de creație (tipuri de stil, prozodie, imagini, simboluri și mituri, genuri literare tratate comparatist). Ei mai cer însă ca literatura comparată să privească de pildă și legătura cu artele contemporane, analogiile cu curentele și stilurile artistice pe plan internațional.

Precizez că, după concepția românească actuală, așa cum a fost formulată de Al. Dima, în sesiunea specială de la Academie, în iunie 1967 și în volumul *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967), în literatura comparată se studiază desigur arta literară specifică, prin problemele științifice particulare ale creației artistice, limbă, sintaxă, stil și prozodie privite comparatist, urmărind unitatea dialectică între conținut și mijloacele de expresie. Dar „filozofia literaturii comparate" propriu-zisă trebuie să meargă mai departe, la esența artei literare, la o estetică a creației, aducînd astfel o contribuție specifică la estetica generală.

Capitolul *Istoria ideilor* ne readuce la paginile cuprinse sub același titlu din manualul mai vechi al lui Paul Tieghem, care credea chiar că literatura comparată trebuie „să fie golită de orice valoare estetică și să primească o valoare istorică", afirmație contrazisă deja de școala americană, de pe poziții structuraliste și de Etiemble în polemica *Comparaison n'est pas raison*. Acesta propunea chiar o „stilistică comparată", o „metrică comparată", un studiu comparat al imaginilor, al „structurilor literare", o „poetică comparată", probleme puse totuși în același timp pe plan diacronic, istorico-evolutiv și descriptiv-structuralist.

„Ideile filosofice și morale", „ideile religioase", „ideile științifice", „ideile politice" sînt de fapt aspecte din literatura comparată, dar privite sub aspectul lor de creație literară, cu mijloace lingvistice și stilistice. Tot așa, „tradițiile și curentele de sensibilitate", „literatura și artele frumoase", „conceptele literare" se integrează în preocupările comparatiste, însă cu rezerva de mai sus, dezvoltată de autori în paragraful *Pericole și limite*, care ne

Scanned with OKEN Scanner

reaminteşte criteriul estetic, aşa de important în cercetarea de literatură comparată.

Capitolul cel mai nou al volumului este desigur *Structuralismul literar*, problemă pusă şi de Sorin Alexandrescu în comunicarea sa, *Structuralismul în literatura comparată*, prezentată anul trecut la sesiunea de literatură comparată de la Academie. Autorii francezi declară de la început că preferă formula *Analiză şi critică literară structuralistă*. Aici intervine contribuţia necesară în ştiinţa literară actuală a lingvisticii, a psihologiei, a sociologiei, a esteticii traducerilor. Aceasta ne duce la consideraţia acordată structurii operelor literare ca obiect principal de analiză pentru comparatişti. „Astfel, scriu eu, se vor putea compara opere pe care nu le leagă nici o cauzalitate directă, dar care posedă o comunitate de structură şi de funcţie". Găsim aici ideea analogiilor şi a paralelismelor, teoretizată de Al. Dima la sesiunea Academiei deja amintită. „O analiză gramaticală şi stilistică (frecvenţa cuvintelor şi a expresiilor) completează metoda printr-o vedere interioară", precizează manualul francez.

În *tematologia*, pusă astfel din nou în discuţie, după discreditul care acoperise acum 30 de ani acea Stoffgeschichte, tratată odinioară, e drept, descriptiv, fără orizont şi condamnată ca neistorică şi neştiinţifică, figurează acum o serie de categorii ingenios clasate în *Imaginarul* (L'Imaginaire) şi *Realul*, ca izvoare de teme literare în circulaţie mondială. În *Imaginar* ar intra : *miraculosul folcloric*, tradiţiile populare, încă vii în regiuni ca Scandinavia, Europa Centrală sau America de Sud. Nu se menţionează aici şi Răsăritul Europei, unde creaţia cultă nici nu poate fi înţeleasă fără contribuţia folclorului şi fără folclorul comparat. Urmează *fantasticul livresc* şi *miturile* antice şi moderne, cu nenumăratele lor reluări în literatura modernă şi contemporană (Prometeu, Orfeu, Medeea, Ifigenia, Oedip, Amfitrion etc.). Din lumea *realului*, privit larg, se reţin *tipurile psihologice şi sociale*, *personajele literare* (Faust, Don Juan, Alexandru, Cezar, Ioana d'Arc, Napoleon), *lucruri şi situaţii* ca sentimentul morţii sau al naturii, cu toate elementele ei, cel cosmic, fauna şi flora, oraşele, situaţii ca războiul şi pacea, răzbunarea, peregrinajul. Este caracteristică în acest sens tema Congresului Federaţiei internaţionale de limbi şi literaturi moderne de la Strasbourg în 1966, *Realul în literatură şi limbă*, unde foarte multe comunicări au dezvăluit tocmai prezenţa stăruitoare a poeziei, a lirismului, a fantasticului, a vizionarului, incluse dialectic în plină imagine realistă a vieţii. Cu un

Scanned with OKEN Scanner

an mai devreme, Raymond Jean publicase eseul *La Littérature et le Réel*, iar în 1967 apărea la Budapesta un volum colectiv de studii *Littérature et réel*, publicat de Institutul de istorie literară al Academiei Maghiare.

Pe aceeași linie structuralistă se situează *Morfologia literară*, care tratează aspecte ca *formele de compoziție* (sonetul, piesa de teatru, romanul), în fine, *genurile literare* (poezia, proza, teatrul, romanul epistolar, romanul evolutiv (Bildungsroman). Tot așa, *formele de elocuție* sînt propuse ca teme de studii comparatiste. „Stilul nu-i numai omul, dar epoca, națiunea, educația", afirmă autorii. Aici intră și problemele multiple ale stilisticii comparate, pe baze lingvistice și estetice, expresia metaforică, imaginile, versificația comparată, poemul în proză etc.

Ca ecou al tendințelor din „noua critică franceză", unde fenomenologia lui Gaston Bachelard, psihologia lui J. Starobinski, psihocritica lui Ch. Mauron, psihanaliza lui Ch. Baudoin, sociologia marxistă a lui Lucien Goldman, sartrismul lui S. Dubrovski au aruncat lumini noi asupra „lumii imaginare" a scriitorilor, privite în adîncime, nu fără destule riscuri, ni se indică pentru studiu comparatist ceea ce autorii numesc *Fenomenologia transpunerii literare*. Tentative recente ca *La Poétique* de Mikel Dufrenne (P.U.F., 1963), *La Poésie* de Georges Jean (Du Seuil, 1966) și gruparea de conferințe *Les Chemins actuels de la critique*, publicată de Georges Poulet (Plon, 1967) revelează năzuința curajoasă a criticilor de a privi adînc în lumea interioară a scriitorilor, din care se desface, lucid și laborios, creația artistică. Volumul comparatist al lui Michel David *La Psicoanalisi nella cultura italiana* (Torino, Bordighieri, 1966) dă indicații prețioase asupra noii optici aduse de doctrina freudiană în veacul nostru.

„Transpunerea literară" este tocmai procesul de elaborare artistică al scriitorului. Din universul său imaginar, unde lumea exterioară și cea interioară, vizibilul și invizibilul, se învălmășesc adesea copleșitor, el trebuie să extragă o creație limpezită și definitivă, imagine artistică a lumii lui spirituale. Privite sub acest raport, teme de tragism actual, timpul și spațiul, condiția umană, sentimentul absurdului, revolta, analizate comparatist, pot ajuta o mai justă înțelegere a creației originale și naționale. Prin insistența acordată acestor aspecte, se înlătură tendința comparatiștilor americani structuraliști de a topi operele într-un fel de universalism, unde structurile, studiate tehnic, suprimă oarecum creația națională. Raportarea lor la tiparele structurale universale, în loc

Scanned with OKEN Scanner

să se refere la caracterul popular și național al operelor, nu poate fi acceptată de știința noastră literară.

Sînt de acord cu locul larg acordat problemei traducerilor în volumul lui Cl. Pichois și A. M. Rousseau. După unele priviri sumare asupra esteticii traducerilor, se recomandă despuierea și interpretarea atentă a acestor „belles infidèles", cum li s-a spus odinioară, operație ușurată astăzi de mașinile electronice, care nu fac fișe greșite. „Infidelitatea semnificativă", considerată ca „criteriu nou" în aprecierea traducerilor, constituie o idee fecundă. La Fontaine, tradus de Tudor Arghezi, devine un fabulist de tip arghezian și o creație românească.

Autorii au motive valabile să trateze traducerea legată de „alchimia verbului". După un referat prezentat de mine, ca bază a unui colocviu științific la Cursurile de vară de la Sinaia din 1965, cu tema *Ecourile operei lui M. Eminescu și I. Creangă în literatura universală*, au intervenit la discuții : P. Gsell, fonetician francez pentru aspectul fonetic din traduceri, psihologul Jean Brun, pentru cel psihologic, Ladislau Gáldi, pentru cel stilistic și prozodic, Alain Guilliermou, eminescolog care nu crede în traducerea poeziei și alții. Iată puncte de vedere complexe care pot descuraja pe traducători, dacă nu sînt ei înșiși scriitori și poeți, și care pot totuși orienta pe criticul traducerilor.

Structuri permanente și variante particulare este titlul unui paragraf care, deși admite diferențierea structurilor după scriitori, pledînd pentru „un spirit de sinteză internațională care să înlocuiască o retorică și o poetică pur și simplu cosmopolită", exprimă totuși speranța autorilor într-o unitate necesară și în „unele principii permanente necesare înțelegerii lor".

Spirite sistematice, cei doi comparatiști francezi simt nevoia să dea o definiție a literaturii comparate. Ei propun două. Ambele reflectă concepția lărgită și adîncită de astăzi a disciplinei, prin noile tendințe manifestate în ultimii ani. Iată prima :

„Literatura comparată este arta metodică, prin cercetarea legăturilor de analogie, de înrudire și de influență, de a apropia literatura de celelalte domenii ale expresiei sau ale cunoștinței, sau faptele și textele literare între ele, distante sau nu în timp și spațiu, cu condiția ca ele să aparțină mai multor limbi sau mai multor culturi, chiar dacă ele fac parte dintr-o aceeași tradiție, pentru a le descrie, a le înțelege și a le gusta mai bine".

A doua definiție, „mai lapidară", dar eronată, ține seama de faptul că limbile de expresie literară formează celule restrînse,

Scanned with OKEN Scanner

care nu trebuie studiate izolat și că „literatura este una din manifestările specifice ale activității spirituale ale omului, ca și arta, religia, acțiunea politică și socială". Autorii afirmă chiar : „Ea poate fi studiată deci ca funcție fundamentală fără considerație de timp și loc", idee infirmată de știința literară, pentru că ea nu ține seama de specificul național. Iată textul acestei definiții :

„Literatura comparată : descriere analitică, comparație metodică și diferențială, interpretarea sintetică a fenomenelor literare interlingvistice și interculturale, prin istorie, critică și filosofie, pentru a înțelege mai bine literatura ca funcție specifică a spiritului uman".

Observ că nici una din aceste definiții nu indică rolul literaturii comparate în mai buna înțelegere a literaturilor naționale, deși Claude Pichois, în referatul său despre *Moștenire națională și tendințe cosmopolite ca fermenți literari*, prezentat la Congresul comparatist de la Fribourg, în 1964, își exprima părerea că orice comparatist trebuie să aibă la bază literatura sa națională, în jurul căreia să-și organizeze studiul asupra literaturilor străine. Chiar și aici se afirmă : „Să fim mai întîi specialismul înrădăcinat puternic în autenticul național ; restul va veni pe deasupra".

Consecvenți cu profilul de manual și călăuză al colecției U_2, autorii adaugă un capitol de *Sfaturi practice*, unde ei încearcă un portret ideal al comparatistului, ca *fizionomie* și *fiziologie*, în sensul opticii particulare a unui cercetător cu orizont larg și cu pregătire multilaterală : cunoaștere de limbi străine, lecturi întinse în limbile de origină, pregătire istorică, estetică și filosofică, capacitate de a analiza textele pe bază lingvistică, cu dar de intuiție artistică, capabil să descopere înrudiri și filiații spirituale între scriitori.

Ca ilustrare a acestui aspect practic, autorii încheie volumul cu un tablou critic și selectiv, bogat totuși și actual, al *instrumentelor* de ordin bibliografic (26 pagini) : bibliografii periodice, comparatiste, generale, naționale, relative la relațiile dintre literaturi, la marile perioade de istorie literară ; sinteze ; culegeri de lucrări ; acte ale congreselor de literatură comparată ; enciclopedii, dicționare, repertorii ; lucrări despre folclor, teme și motive ; biografii universale ; cronologie ; terminologie literară ; bibliografii relative la relațiile dintre literaturile naționale ; lucrări despre traduceri ; bibliografii pe grupuri de țări ; studii despre călători.

Scanned with OKEN Scanner

În concluzie, micul volum *La littérature comparée* de Claude Pichois și A.M. Rousseau reușește să cuprindă într-un spațiu redus un tablou organizat și metodic al problemelor literaturii comparate ca disciplină științifică, obiective, metode și perspective. Aflăm, în aceste pagini, scrise cu un subtil simț al nuanțelor, optica cea mai recentă a acestei discipline umaniste, privită, cum o afirmă autorii, „pe deasupra" școlilor comparatiste în competiție. Ei reușesc să ne dea o expunere sistematică și clară a metodelor de cercetare, sugestive pentru orice critic și istoric literar, impunînd convingător comparatismul ca un mod larg și cuprinzător de a înțelege și valorifica literaturile naționale într-un context istoric, analizate pe baze structuraliste și proiectate pe plan universal. Lucrarea constituie un adevărat model de sinteză foarte bogat informată și luminoasă prin liniile directoare date acestei științe în zilele noastre. Ea poate servi cu succes la orientarea comparatismului românesc.

După sesiunea specială de literatură comparată, organizată anul trecut la Academie, unde s-au expus 22 de comunicări, publicate acum în volum, și după experiența Congresului Asociației Internaționale de literatură comparată de la Belgrad din același an, unde 7 comparatiști români au putut afirma unele puncte de vedere personale, s-a impus nevoia de a organiza în fine o Asociație românească de literatură comparată. Inițiativa a obținut în principiu sprijinul Ministerului Învățămîntului și al Academiei. Urmează să trecem la organizarea efectivă a acestei Asociații care, afiliată la Asociația Internațională, lucrînd cu un plan unitar și coordonat de cercetări, cu rezultate publicate într-o revistă românească de literatură comparată și cu manifestări științifice pe plan internațional, va putea să ne afirme în competiția mondială, unde intervenim cu mare întîrziere față de alte țări din Europa Centrală și din sud-estul Europei.

Tudor Vianu ne-a lăsat exemplul strălucit al unor lucrări comparatiste de mare prestigiu: „Revista de filologie romanică și germanică", „Secolul 20", „Studii de literatură universală". „Analele" universităților noastre au adus contribuții prețioase de acest profil. Însă a lipsit o organizare a acestor activități disparate. În această muncă anevoioasă de coordonare, va trebui să ținem seama de situația concretă a țării și literaturii noastre așezată la o răspîntie între Est și Vest, unde s-au confruntat, apoi

Scanned with OKEN Scanner

s-au contopit culturi foarte deosebite : cultura populară autohtonă, care nu a fost încă suficient valorificată, cea neogreacă, cea bizantină, cea slavă, umanismul apusean cu tradiţia lui latină, urmat de seria de curente şi stiluri, de la baroc pînă la formele de modernism cele mai avansate de astăzi. S-a constatat că cei mai mulţi comparatişti români au cercetat mai ales probleme legate de relaţiile noastre cu Apusul : Franţa, Germania, Italia, Anglia, Spania. Deşi vecini apropiaţi cu popoarele din U.R.S.S., cu ţări slave ca Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria şi Iugoslavia sau cu Ungaria, s-au cercetat prea puţin schimburile culturale întreţinute totuşi activ cu ele. Problema priveşte deopotrivă literatura populară din sud-estul Europei şi din lumea balcanică, şi literatura zisă cultă. Folclorul răsăritean comparat de are deja la noi cîteva realizări valoroase, dar, faţă de obligaţia pentru cercetător de a cunoaşte limbi slave şi balcanice, chiar dialecte din aceste regiuni, specialiştii sînt încă destul de rari. Raporturile culturale şi literare cu popoarele vecine au fost iarăşi puţin studiate din aceleaşi motive. Asociaţia internaţională de studii slave, congresele de folcloristică, Institutul de studii sud-est europene au incitat spre asemenea studii comparatiste, în care au apărut şi teme privind legenda unor eroi naţionali români, ca Mihai Viteazul, răspîndită pe teritoriul slav. Vor trebui dezvoltate lucrări relative la istoria ideilor şi a filosofiei, în care limba şi literatura română au servit la răspîndirea ideologiilor. Sînt necesare bibliografii ale acestor probleme, alături de cercetări privitoare la ţara noastră, aşa cum a fost văzută şi înţeleasă în literaturile străine.

Odată cu încadrarea literaturii române în literatura universală, prin curentele literare naţionale cu aspecte originale şi prin opere de valoare mondială, vom cerceta şi contribuţia noastră directă la literaturile străine. Alături de „scriitorii români de expresie franceză", există şi categoria celor deveniţi scriitori francezi ca Tristan Tzara, Eugen Ionesco, Pius Servien, Al. Ciorănescu, Mircea Eliade, Em. Cioran şi alţii.

La Congresul de la Belgrad, echipa de camparatişti români s-a angajat să colaboreze la redactarea *Istoriei literaturilor de limbi europene*. Prof. Al. Dima a fost cooptat membru în comisia de coordonare a acestei importante lucrări de colaborare internaţională. La propunerea delegaţiei noastre, s-a aprobat crearea, în cadrul Secţiei de literatură universală şi comparată de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" din Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

a unui centru de studii comparatiste, cu sarcina de a elabora lucrări preliminare pregătitoare pentru acea *Istorie a literaturilor de limbi europene*. Centrul român va prelua sarcina de a redacta studii relative la un curent literar european. Cu acest prilej, el va urmări şi alte probleme implicite : metodologia literaturii comparate, periodizarea literaturii comparate, formarea şi dezvoltarea curentelor literare europene cu aspectele lor naţionale şi originale, curentele literare româneşti considerate în cadrul larg al literaturii universale, contribuţii româneşti la literatura mondială (problemă deja schiţată de Tudor Vianu), specificul naţional ca criteriu de universalitate literară, contribuţia literaturii comparate în crearea unei filosofii a creaţiei artistice, estetica traducerilor literare etc.

Institutele Academiei şi catedrele universitare vor fi solicitate să colaboreze prin cîţiva specialişti, la aceste lucrări de colectiv, la care vor contribui şi comparatişti străini. Conferinţa de literatură comparată, programată de Institutul de istorie şi teorie literară pentru anul 1969, cu invitaţi străini, va însemna o dovadă că ne-am înţeles rolul de cercetători într-un domeniu de mare răspundere ; vom afirma totodată o concepţie românească de literatură comparată, sinteză originală între tradiţiile disciplinei şi ideologia unei ţări socialiste hotărîtă să-şi studieze ştiinţific literatura naţională, făcînd-o cunoscută şi peste hotare [2].

[2] După tipărirea acestui text, au apărut două volume care indică un reviriment promiţător pentru organizarea şi orientarea comparatismului românesc. *Studii de literatură comparată* (Bucureşti, Editura Academiei, 1968, 294 p.), publicat sub redacţia prof. univ. Al. Dima şi prof univ. M. Novicov, cuprinde cele 22 de comunicări prezentate de cercetătorii noştri la sesiunea organizată în 1967 la Academie de Institutul de istorie şi teorie literară din Bucureşti, 4 comunicări din acelea expuse la Congresul A.I.L.C. de la Belgrad şi una la Institutul „Maxim Gorki" din Moscova. Iar volumul deosebit de valoros *Principii de literatură comparată* al prof. Al. Dima (Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, 257 p.), este prima lucrare românească originală de sinteză asupra metodologiei acestei discipline, privită aici sub optica nouă a ştiinţei marxist-leniniste şi a problemelor specific naţionale.

Scanned with OKEN Scanner

„Noua critică" franceză și literatura comparată [1]

Critica europeană și cea americană au arătat că așa-zisa „critică nouă" franceză nu este de fapt deloc nouă. Ea apare ca un produs întîrziat, rezultat dintr-o serie de inițiative rusești, engleze, americane, germane, italiene și chiar franceze, însumate în veacul nostru într-o mișcare mai închegată, deși lipsită de unitate ideologică și metodologică [2].

Faptul că „noua critică" franceză își afirmă punctele de vedere noi într-o epocă în care și literatura comparată își înnoiește domeniul, obiectivele și metodele de cercetare, a favorizat o întrepătrundere mai strînsă a celor două discipline. Comparatismul, ca viziune istorică și estetică, reprezintă un fenomen global. „Critica și istoria literară nu pot fi decît comparate. Critica, istoria literară și literatura comparată formează o unitate indisolubilă" [3]. În lucrările decadei internaționale asupra criticii, conduse de G. Poulet în 1966 la Cérisy-la-Salle, cadrul comparatist persistă stăruitor, ca mijloc de explicație istorică și ca metodă de pătrundere în specificul creației literare [4]. Reacția împotriva pozitivis-

---

[1] În volumul *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1970.

[2] *Premisele teoretice ale „noii critici" franceze raportate la reacția antipozitivistă în critica mondială a secolului XX*, în *Studii de literatură comparată*, București, 1968; N. I. Popa, *Tendințe noi în critica franceză*, în *Metodologia istoriei și criticii literare*, București, 1969.

[3] Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, București, 1969; Adrian Marino, *Literatura comparată*, în „Iașul literar", 4, 1969, p. 61.

[4] *Les Chemins actuels de la critique*, ensemble dirigé par G. Poulet, Paris, în „Le monde"; nr. 10—18, 1968. Profesorul american Robert Emmet Jones a încercat o sinteză personală a problemei criticii noi în volumul *Panorama de la nuvelle critique en France*, Paris, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

mului istoricist din istoria literară franceză, principiul că opera primează, cu problemele ei de ordin estetic, constatarea că operele sînt „deschise", susceptibile de interpretări multiple, în fine, că critica este o activitate spirituală de *identificare*, interpretare și *creație*, capătă noi perspective în lumina comparatismului, iar intervenția în critica franceză a diferitelor curente filosofice — existențialism, fenomenologism, marxism, psihanaliză și psihocritică, structuralism, tematism, stilistică și sociologie literară — a însemnat o contribuție importantă în transformarea literaturii comparate. Problemele s-au pus cu seriozitate la Congresele Asociației internaționale de literatură comparată de la Utrecht, Fribourg și Belgrad, la Conferința de literatură comparată de la Budapesta. Aspectele de stilistică și poetică au fost discutate în secțiile respective de la congresele de lingvistică și romanistică organizate la București. în 1967 și 1968. Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a inițiat trei sesiuni speciale de literatură comparată, realizate în volume obiective, în măsură să afirme noua școală comparatistă românească. Recent, Societatea de științe filologice a întrunit la Sibiu specialiștii în jurul temei romantismului românesc. În actele congreselor și în volumele colective rezultate, apar indicații prețioase pentru măsura în care postulatele „noii critici" franceze, în acord cu critica mondială, au imprimat literaturii comparate orientări fecunde. Este vorba de lărgirea și adîncirea acestui domeniu de cercetări spre specificul operelor literare ca creații de artă și spre particularitățile interpretărilor date de scriitori și de curentele naționale ideilor, sentimentelor, temelor, motivelor, tipurilor literare și modurilor de expresie.

Lucrarea noastră va urmări condițiile în care se desfășoară, în ultimul timp, această osmoză între estetica, critica și istoria literară, pe de o parte, și metodele comparatiste, pe de altă parte, îmbogățite de îndrumările noii critici și repercusiunile ei în alte țări. Vom menționa desigur și pe acelea ale comparatismului românesc, dezvoltat la îndemnul și sub conducerea unor oameni de prestigiu ca Tudor Vianu și Al. Dima.

Privit sintetic, acest proces ideologic și estetic înscrie o mișcare de circuit închis, desfășurat logic, deși discontinuu, de la o nouă conștiință de sine a scriitorilor și criticilor despre natura irepetabilă și inefabilă a operei literare, la o critică de retrăire, identificare și explicație, deci de creație, realizată în mare măsură cu

Scanned with OKEN Scanner

sprijinul opticii comparatiste, aplicate riguros la toate nivelele cercetării. Din experienţa acestor multiple operaţii dialectice, se poate ajunge la date preţioase pentru o estetică generală, la o filosofie a literaturii, cu legile şi constantele ei, ca activitate de cunoaştere şi reprezentare a vieţii prin imagini artistice şi simboluri.

O primă problemă, care constituie şi o greutate în acest ansamblu de discipline corelate, este aceea a terminologiei literare, rămasă încă neunitară şi insuficientă faţă de marea dezvoltare a disciplinelor literare. Dicţionarele şi enciclopediile literare de autori, opere, personaje, idei, cele de poetică, în număr crescînd pe plan mondial, propun adevărate monografii ale termenilor, fără însă a rezolva nevoia presantă a unui limbaj satisfăcător în critica universală. Avem speranţa că acel *Dictionnaire international des termes littéraires*, elaborat de Asociaţia internaţională de literatură comparată, va putea ajuta acest proces de precizare şi unificare a terminologiei literare, aşa de necesară în discuţiile dintre scriitori, critici şi cititori. La noi, *Dicţionarul de idei literare*, întreprins de Adrian Marino, şi o serie de articole deja publicate în „Iaşul literar" din ultimii ani aduc o contribuţie personală preţioasă în această direcţie.

Ideea fundamentală a „noii critici", *primatul operei*, opus pozitivismului biografic de tradiţie franceză şi cu origini în gîndirea scriitorilor asupra sensului creaţiilor lor, extinsă prin formalismul rus sau estetismul anglo-american, se reflectă în literatura comparată actuală prin importanţa majoră acordată factorului *receptor* în cadrul influenţelor şi în procesul intim de creaţie artistică. Interesul cercetării comparatiste nu se mai mărgineşte acum la depistarea documentară de izvoare, adesea iluzorii, ci se îndreaptă mai ales spre asimilarea organică a acestor idei, sentimente, atitudini, teme sau modalităţi de expresie. Acumularea de lecturi, relaţii, experienţe trăite interior contribuie la închegarea treptată a „universului imaginar" al scriitorului, din care se va ridica opera personală, cel mai adesea deosebită şi de biografia autorului, şi de materialele stratificate pe cale livrescă, sau trăită prin experienţă. Această interpretare estetică a operei literare, deopotrivă în critica, istoria literară şi literatura comparată, îi dă o nouă dimensiune, mai ales cînd este vorba de opere bogate, rămase „deschise" şi ambigue, susceptibile de semnificaţii deosebite, idee deja intuită cu mult înainte la noi de M. Ralea, Tudor

Scanned with OKEN Scanner

Vianu şi G. Călinescu. De aici şi concepţia de critică-creaţie, valabilă la toate nivelele cercetării literare, idee exprimată mai demult şi de criticii de mai sus. În al doilea rînd, critica actuală, orientată structuralist, se sprijină pe o cunoaştere a operei complete a scriitorului. Va fi deci o *critică totală*, cum o afirmă şi Adrian Marino în paragraful cu acest titlu din *Introducere în critica literară* (p. 397—408).

Orientarea către specificul estetic şi particular al operelor şi creaţiilor artistice din toate domeniile s-a extins şi în literatura comparată, lărgită spre toate ţările, mari şi mici, în toate continentele, cum au cerut-o cu vehemenţă polemică René Etiemble, René Wellek şi M. Alexeev, depăşind hotărît proiectul limitat din 1967 al *Istoriei comparate a literaturilor de limbi europene*, propus de Asociaţia internaţională de literatură comparată. Valorile universale sînt determinate în esenţă de specificul naţional realizat prin operă, indiferent de locul ţării în competiţia mondială. Universalitatea literară este legată de mesajul umanist din operă, de conţinutul ei şi de desăvîrşirea artei literare. Atribuirea premiilor Nobel pentru literatură unor scriitori cu limbă de circulaţie neuniversală este o dovadă concludentă în acest sens.

Importanţa crescîndă acordată acum în critica şi istoria literară factorului naţional şi original a determinat şi aspectul comparatist subliniat mai recent de Claude Pichois şi A.M. Rousseau sau de Al. Dima, care părăsesc formula abstractă a *universalismului* curentelor literare şi al atitudinilor, pentru a preconiza *particularităţile naţionale*, autohtone şi personale, îmbrăcate de idei generale, în interpretări condiţionate de factori social-istorici deosebiţi. *Structures permanentes et variantes particulières* sună titlul unui paragraf din excelentul manual *La Littérature comparée* de Claude Pichois şi A.M. Rousseau (1967). *Universalisme et autochtonie* este titlul capitolului final din volumul *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* al lui B. Munteano (1967), pagini în care eminentul comparatist, secretar general la „Revue de littérature comparée", pune în lumină capacitatea românilor, cărturari, scriitori sau artişti, de a realiza valori universale, rămînînd totuşi strîns legaţi de specificul tradiţiilor naţionale, latine şi populare, poate tocmai graţie acestei trăsături. În acelaşi sens, comparatiştii maghiari au publicat în 1964 volumul de studii *Littérature hongroise, littérature européenne*.

Scanned with OKEN Scanner

Răspunzînd temei generale *Curente literare considerate ca fenomene internaţionale*, propusă de al IV-lea Congres al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată de la Belgrad în 1967, delegaţia română, formată din Al. Dima, Liviu Rusu, N.I. Popa, Vera Călin, Matei Călinescu, Radu Niculescu şi Stan Velea, a arătat caracterul naţional şi original realizat în România de curente literare ca umanismul Renaşterii, romantismul, realismul, simbolismul, poporanismul, modernismul sau de unele teme folclorice de circulaţie est-europeană. *Studii de literatură comparată* din 1968, primul volum de studii comparatiste realizat la noi şi coordonat în jurul cîtorva probleme de bază, ca teorie, metodologie şi, probleme comparatiste, a însemnat un moment important în străduania noastră de a valorifica literatura română pe plan universal. Lucrarea de luminoasă sinteză *Principii de literatură comparată* din 1969 a lui Al. Dima aducea o contribuţie în afirmarea unei teorii noi şi originale a literaturii comparate, impusă şi de cercetările recente din acest domeniu, şi de situaţia obiectivă social-istorică a culturii şi literaturii româneşti. În acest volum, găsim şi o demonstraţie convingătoare a nevoii de a completa studiile sprijinite atîta vreme exclusiv pe *izvoare* şi *influenţe*, urmărite istoric după *filiaţia* şi *geneza* ideilor şi a temelor, pentru a face loc *paralelismelor*, *coincidenţelor*, sau *concordanţelor*, fenomene frecvente în literatura comparată, produse simultan în ţări şi literaturi deosebite, adesea foarte îndepărtate în timp şi spaţiu, străine de orice element istoric de legătură directă. Revelaţiile spectaculare ale lui Etiemble din pamfletul său *Comparaison n'est pas raison* (1963) sau studiile lui I. Söter din volumul *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* (1967) pot stimula acest gen de cercetări comparatiste, sprijinite pe analogii tematice.

Studiul comparativ al temelor literare, teoretizat în *Les Méthodes de la thématologie* (1963) de Raymond Trousson, autor al remarcabilei lucrări *Le mythe prométhéen dans la littérature européenne* (1964), şi confirmat prin *Faust dans la littérature* de Ch. Dédéyan (4 vol., 1963) sau *Les Thèmes du rêve dans la littérature romantique* de Jacques Bousquet (1964), pătrunde adînc în cercetarea structurală a creaţiilor literare, implicînd prin aceasta folosirea structuralismului în cercetarea comparatistă.

Semnalăm aici propuneri semnificative de aplicare a acestei metode prin *tematologie*, formulate în acelaşi timp de Wellek

Scanned with OKEN Scanner

și Warren în *Teoria literaturii*, de Claude Pichois și A.M. Rousseau în *La littérature comparée*, capitolul *Structuralisme littéraire*, de Paul Cornea în studiul *Concordanțe în literatura comparată* și de Sorin Alexandrescu în *Structuralismul și literatura comparată*, ambele publicate în *Studii de literatură comparată* (1968), în fine de Al. Dima în *Principii de literatură comparată*. Recentul volum colectiv de studii *Metodologia istoriei și criticii literare* (Editura Academiei, 1969) oferă o panoramă a tendințelor care se confruntă astăzi în acest domeniu, privind și studiul comparatist și structural în literatura comparată. Găsim o aplicație de nivel popular a metodei în *Le Livre d'or du Romantisme, anthologie thématique du romantisme européen* de Karl Petit (Marabout Université, 1968).

„Noua critică" franceză operează în două direcții în acest gen de studii tematice. *Tematologia*, teoretizată și ilustrată convingător de R. Trousson, este de fapt vechea tematologie, acea *Stoffgeschichte*, mult criticată de comparatismul pozitivist, dar care poate stabili filiații istorice, paralelisme și coincidențe pline de semnificație în circulația neîntreruptă a unor teme centrale ca *Don Juan* (*Gendarme de Bévotte*), ideea de *geniu* (Tudor Vianu), *Faust* (Ch. Dédéyan), *Prometeu* (R. Trousson). sau în lucrări asupra reluării într-o lumină nouă, filosofică, de pildă existențialistă, a miturilor antice, *Oedip*, *Electra*, *Medeea* sau *Troienele*.

Dar *tematismul*, dezvoltat de Jean-Paul Weber în *Genèse de l'oeuvre littéraire* (1960), impus de Jean-Paul Richard și studiat în capitolul final din volumul citat al lui Robert Emmet Jones, vede în *teme* unele structuri ideologice, lingvistice și stilistice, termeni-cheie sau „metafore obsedante", cu semnificații revelatoare pentru „universul imaginar" al scriitorului. Cercetarea statistică a acestor elemente aparține totodată psihanalizei, mai exact psihocriticii, elaborate de Charles Mauron și J.P. Richard, și structuralismului, în căutare de *structuri*, analoge parțial celor din vechea retorică clasică, dar înnoite de o nouă viziune a lumii și de o nouă concepție de viață. Aceste sondaje în lumea inconștientă a scriitorului se dezvăluie prin semnele, imaginile, simbolurile create sau întreținute lucid. Lucrările fundamentale ale lui Ch. Mauron, *L'Inconscient* dans l'oeuvre et *la vie de J. Racine* (1957), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963), în fine, *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (1961), urmărind

Scanned with OKEN Scanner

„fapte", „relații", „rețele de asociații sau grupări de imagini obsedante", se concentrează asupra acestei analize tematice, din care se poate reconstitui „mitul personal" al autorului, interpretat psihanalitic. Analiza tematică astfel concepută revine ca metodă curentă la mulți critici din noua școală franceză, la G. Poulet, J. P. Richard, pînă la J. Starobinski, M. Raymond și G. Blin, convinși că aceste teme decupate în planuri alese pentru a revela aspecte neprevăzute „aparțin gîndirii conștiente".

În volumul *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (1967), B. Munteano a studiat cu erudiție condițiile în care retorica clasică a putut forma una din acele „constante dialectice", concept istoric și filosofic, prin care s-au confruntat, secole de-a rîndul, universalul și particularul, dogmatismul și nevoia de libertate, generalul și culoarea locală. Încoronarea acestui proces dialectic prin aspectul dublu *universalism* și *autohtonie* din cultura, literatura și arta românească arată cum metodele vechi de gîndire și reprezentare artistică, deci structurile, pot lua aspecte și înfățișări noi, odată cu dezvoltarea ideilor și transformarea omului pe plan social și psihologic.

Iată de ce unii din promotorii „noii critici", în frunte cu Gérald Antoine, eminent universitar, rețin totuși în critica literară istoria ideilor ca fundal pe care se proiectează viața literară, națională și internațională, cu problemele așa de complexe ale literaturii comparate. Considerat larg, acest domeniu privește ideile filosofice și morale, pe cele religioase, ideile științifice și politice, constituie treptat în tradiții și forme de sensibilitate, cu ecouri în luptele ideologice și în formarea de curente culturale și literare.

Istoria ideilor, problemă tipic comparatistă, ajută direct tematologia reactualizată prin structuralism, întrucît oferă un ansamblu de structuri care se cer privite în totalitatea lor, unitare ca teme, dar diversificate ca interpretare și expresie literară. Claude Pichois și A.M. Rousseau trec la o clasare sistematică a tematologiei după natura acestor teme-structuri. *Imaginarul* cuprinde mai întîi *miraculosul folcloric*, cu genurile și speciile îmbrăcate de produsele populare. Apoi, *fantasticul livresc*, cu tipologia lui de esență onirică. În fine, *miturile, antice și moderne*, savante și populare-naționale, cu circulația și reluarea lor internațională. În lumea *realului*, apar ca teme-structuri : *tipurile* psi-

hologice și sociale ; *personajele literare* cu multiplele lor fizionomii și interpretări succesive ; *locurile* și *situațiile* din viață.

Alături de „principiile de cercetare a temelor", formulate de cei doi comparatiști francezi și sprijinite pe o bază documentară, trebuie să implicăm și „structuralismul genetic", teoretizat de marxistul Lucien Goldman, discipol al lui G. Lukás, care găsește rădăcina social-politică mic-burgheză a jansenismului din tragismul racinian, sau urmărește aspectele sociologice din evoluția romanului (*Pour une sociologie du roman*, 1964). În același domeniu al sociologiei literare, lucrează și comparatistul Robert Escarpit, dar în cadrul unui Institut de fapte literare de masă de la Bordeaux și în colaborare cu UNESCO. Tot în vederile structuraliste intră și cercetările comparatiste privind *„morfologia literară"*, relative la probleme lingvistice și stilistice : *formele de compoziție*, în care se ciocnesc retorica clasică, dominată de genuri și specii, și libertățile proclamate de romantici sau moderni, ca ecou al unei noi estetici, proces dialectic analizat profund de B. Munteano ; *formele de elocuție*, unde convențiile și inovația subliniază una din constantele definite de același comparatist ; în fine, o vedere sintetică asupra „fenomenologiei transpunerii literare", deci asupra procesului de creație însuși, considerații prin care critica și istoria literară participă direct la o înțelegere general-estetică a literaturii ca artă. Aceasta ne conduce în mod necesar la stilistica și poetica comparată, discipline noi propuse de comparatiștii americani și de Etiemble, preocupați să introducă în literatura comparată analiza estetică a operelor, folosind mijloacele lingvisticii actuale.

Structuralismul lingvistic, aplicat disciplinei comparatiste, a conferit o notă științifică și un impuls studiului traducerilor, rămas mult timp obiect de aprecieri eseistice de critici și amatori. *Index translationum*, editat de UNESCO, inițiativa acestei instituții de a extinde traducerile asupra literaturilor din toate continentele și țările lumii, publicarea unei reviste speciale ca „Babel", preocupată de traduceri, remarcabila teză a unui lingvist ca Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction* (1967), după ascuțitul său eseu *Les belles infidèles* (1965), indică un reviriment în dezvoltarea științifică a problemei. Traducerile se studiază acum la nivelul tuturor cerințelor unor creații literare : traducere integrală și fidelă, echivalențe de natură fonetică, melodică și stilistică, muzicalitate și sugestie în limbajul poetic, analogii de ordin

Scanned with OKEN Scanner

psihologic și între nivelele de civilizație, cu specificul lor. În fine, se urmăresc chiar *infidelitățile* din traduceri, așa de semnificative pentru autorii care *autohtonizează* abuziv textul tradus, cu libertăți discutabile. Așa a procedat Tudor Arghezi în „transcrierile" așa de personale ale fabulelor lui La Fontaine. Versiunile de poezii pun astăzi problema unei „alchimii a Verbului", în care inefabilul liric să-și afle un echivalent total al originalului, așa cum Baudelaire l-a regăsit în traducerea lui Ștefan George sau Al. Philippide, Valéry în versiunea lui Rilke.

În multiplicarea căilor de pătrundere în intimitatea creației literare, trebuie să implicăm intervenția rodnică a altor curente filosofice, semnificative pentru perioada tulbure din Apus de după al doilea război mondial. Fenomenologismul lui G. Bachelard a descifrat în poezie o serie de imagini și simboluri legate de elementele primordiale, *focul*, *apa*, *aerul*, *pământul*, *spațiul*, transfigurate prin *vis*. J. P. Sartre și discipolii lui s-au străduit să dea un sens existențialist operei literare, privită ca un mesaj al omului angajat în cucerirea libertății. Criticii marxiști, de școli disparate, L. Goldman, J. Fréville, H. Lefèvre, Aug. Cornu au adăugat dimensiunea social-politică în înțelegerea și explicația creației. Sociologi literari ca R. Escarpit și L. Goldman văd în atitudinile literare expresia unor anumite categorii sociale mai largi, într-un anumit context istoric. În lucrările unor critici cu ecou larg, ca Roland Barthes sau Jean Rousset, se împletesc contradictoriu, dar explicabil dialectic, idei marxiste, metoda psihanalitică, structuralismul lingvistic și chiar unele tendințe formaliste, condiție care dă acestor interpretări sensuri polivalente, aplicate rodnic în problemele de literatură universală și comparată. Vom mai observa că marea majoritate a criticilor francezi din noua formație, spirite independente și cu carieră universitară peste hotarele Franței, sînt în același timp comparatiști liberați de pozitivismul universitar și atenți la propunerile de înnoire provenite din cele două extreme, Vest și Est, de acord cu lărgirea domeniului și a metodelor literaturii comparate. În practica comparatismului, ei fac apel la metodele fenomenelogice, existențialiste, marxiste, sociologice, psihocritice, structuraliste, formaliste, la interpretarea textelor privite global și multilateral, sub lumini concentrice, care le adîncesc perspectiva studiului. Faptul chiar că „noua critică" franceză a fructificat experiențe străine mai vechi a creat disciplinei comparatiste un cadru mai larg, prielnic folo-

Scanned with OKEN Scanner

sirii noilor directive, difuzate prin periodice şi prin participări active la congrese internaţionale. În general, experienţa acestor confruntări a dus la nevoia de colaborare între metodele aşa-zise universitare şi revendicările celor noi. Chiar tematica acestor consfătuiri punea în discuţie principalele probleme ale noului comparatism : influenţă şi originalitate, curente naţionale, tradiţii orale, metodele de analiză a operelor.

Ce perspective se deschid literaturii comparate în lumina acestor experienţe şi mai ales prin „noua critică" franceză ? Literatura comparată îşi păstrează metoda documentară istorică, erudiţia chiar, necesară pentru cunoaşterea în adîncime a istoriei sociale, a istoriei ideilor şi a „biografiei" operelor literare, dar studiază acum cu prioritate operele, considerate ca realizări estetice.

Filiaţia şi *geneza*, deci *izvoarele* şi *influenţele*, vor face un loc tot mai larg paralelismelor, analogiilor şi concordanţelor, cu un cuvînt, temelor de orice natură, motivelor, personajelor, situaţiilor psihologice şi sociale, în fine, tuturor acestor structuri la care se reduce, în ultimă analiză, istoria operelor. În fenomenul incontestabil al influenţelor, atenţia cercetătorului se îndreaptă spre factorul *receptor*, care asimilează, prelucrează şi creează valori artistice noi. Folosind analiza comparatistă şi vizînd sinteza, credem că şi la noi, ca şi în alte ţări, se deschid domenii largi de cercetare.

Folclorul comparat, problemă proprie mai ales sud-estului Europei, solicită un interes deosebit pentru studiul acelui „fantastic folcloric", al mitologiei populare, al temelor şi speciilor, al personajelor în plină circulaţie orală universală şi cu pătrunderi frecvente în literatura cultă. Pentru noi, folclorul comparat impune cunoaşterea limbilor din ţările vecine şi a tradiţiilor culturale şi literare respective. Problema se înscrie în tematologie, revenită în actualitate, fecundă prin studiul evoluţiei structurilor în răspîndirea orală : teme, mituri, personaje, alegorii, simboluri, genuri şi specii, situaţii dramatice, moduri de expresie specifice. Congresele de folcloristică şi concursurile internaţionale de echipe folclorice dau prilej astăzi unor competiţii între asemenea tradiţii artistice populare, unde partea literară este poate copleşită de costume, muzică şi dans. De aceea vom evita incursiunile în etnografie, disciplină în afara literaturii. Mai credem că trebuie acordată o importanţă particulară creaţiei culte pe teme folclorice, fenomen curent în această parte a Europei. Tradiţia popu-

Scanned with OKEN Scanner

lară reprezintă încă, aici, un factor activ, cu adînci rădăcini sociale şi artistice şi fără de care nu se pot explica marii noştri scriitori, de la Eminescu şi Creangă, pînă la Sadoveanu, Arghezi şi Blaga.

Filosofia comparată: iată un domeniu încă puţin cercetat şi care stă totuşi la baza istoriei ideilor, a ideologiilor literare şi a esteticii curentelor. Faptul este cu atît mai izbitor în „noua critică" franceză, unde se ciocnesc atîtea filosofii şi concepţii cu origini în alte ţări, atîtea discipline lingvistice şi stilistice cu orientare filozofică deosebită. Întrepătrunderea lor în aceiaşi scriitori şi aspectul personal luat de concepte în ideologia lor literară ne poate lămuri şi explica evoluţia lor ideologică şi artistică.

Lirica comparată a preocupat mereu pe comparatişti. Este însă vremea să părăsim atitudinea descoperitorilor de izvoare lirice, reminiscenţe sau simple coincidenţe, pentru a considera global ansamblul comparat al operelor poetice, ca structuri, văzute prin analogie cu ale altora, contemporani, predecesori sau urmaşi, din aceeaşi ţară sau din ţări străine. Studiul comparativ al marilor teme lirice, iubirea, natura, moartea, problema religioasă, visul, cosmosul, marea, revolta, pesimismul, patriotismul, trecutul sau viitorul, soarta unor eroi lirici de tradiţie sau studiul unor forme de compoziţie lirică (oda, elegie, meditaţie, sonet, doină), va fi conceput şi diacronic, pe bază de fir istoric, şi sincronic, după analogii tematice. Va fi în acelaşi timp o contribuţie valoroasă la istoria sensibilităţii şi a imaginaţiei, ca în *L'Âme romantique et le rêve* al lui A. Béguin sau în *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique* de Jacques Bousquet (I. *Prolégomènes à une histoire de l'imagination*), şi deopotrivă o privire în adîncime asupra expresiei literare a acestor sentimente, ca gîndire, limbaj poetic, sonorităţi proprii, expresivitate, sugestie, armonie şi ritm. Dacă admitem că simbolismul fonetic, analizat odinioară de M. Grammont în *Le Vers français*, poate fi considerat „complet greşit", cum o afirmă recent stilisticianul modern Yves Le Hir, în *Analyses stylistiques* (1966), rămîne totuşi valabilă unitatea dialectică dintre conţinutul de idei, emoţie şi mijloacele de expresie proprii poetului. Prozodia este ea însăşi un sistem polivalent, unde versul se mlădiază după natura şi tonul ideilor poetice formulate.

Vom mai observa că problematica poeziei şi a limbajului poetic a cîştigat mult, pe plan comparatist, din discuţiile teoretice în jurul „noii critici", unde poeţi, esteticieni, critici, univer-

Scanned with OKEN Scanner

sitari, comparatiști, lingviști și stilisticieni și-au spus cuvîntul, pentru a-i defini mai precis funcția lirică, misiunea poetului, terminologia limbajului poetic și mijloacele de analiză a poeziei. Dacă unele metode moderne prea tehniciste de analiză, ca acelea experimentate chiar de R. Iakobson nu au părut convingătoare, deși sprijinite pe o lingvistică structuralistă de autoritate incontestabilă, a intervenit totuși în lirica comparată un criteriu obiectiv ce poate fi determinat, pe deasupra intuiției crocene. Studiul structurilor poetice (teme, motive, sentimente, atitudini, expresie, datele statistice relative la limbajul poetic, privit fonetic, gramatical, semantic și stilistic sau prozodic, cu sublinierea frecvenței termenilor, a cuvintelor și a imaginilor-cheie, a metaforelor, elementele de armonie și melodie ale versului, calitățile ritmului și sugestivitatea poeziei sau a poemului în proză) formează acum constatări întemeiate pe fapte lingvistice care risipesc mitul „misterului poetic" și al inefabilului. Secțiile de stilistică și poetică de la Congresele de lingvistică și de filologie romanică organizate la București, în 1967 și 1968, au avut meritul de a include direct faptele lingvistice în activitatea poetică, dusă desigur pe plan artistic. Dealtfel, analizele de poezie propuse de L. Spitzer, H. Hatzfeld, R. Iakobson, Yves Le Hir se desfășoară toate într-un orizont comparatist.

Romanul comparat a făcut deja obiectul unor sinteze moderne îndrăznețe, ca acelea ale lui G. Lukács sau *Histoire du roman moderne* de R. M. Albérès, extinse la literatura universală și tratate comparatist. În această vastă lume literară, structuralismul lucrează prin studiul temelor, a tipurilor, al personajelor literare și al construcției epice. *Dictionnaire des personnages* din colecția Laffont-Bompiani (1960) ne invită la cunoașterea unei largi tipologii sociale, din care se desfac unele constante, ca estetică a romanului, ca tipuri universale, ca situații și soluții, ca tehnică a fixării figurilor și caracterelor. Această galerie tipologică realizată trebuie confruntată cu teoriile formulate de scriitori în prefețe, scrisori și polemici relative la estetica genului, la problemele sociale și psihologice ridicate, la concepția lor de viață și despre roman, despre metoda de creație și arta scrisului. „Familiile de spirite", după expresia lui Sainte-Beuve, se constituie în aceste condiții nu după criteriul național, depășit de realități, ci după analogiile dintre estetica unor scriitori din țări deosebite, uniți

Scanned with OKEN Scanner

prin oarecare afinităţi, declarate sau intuitive, dar în măsură să explice apropierile uneori izbitoare care îi leagă. În zilele noastre, romanul comparat este un proces internaţional viu, care se petrece sub ochii noştri, prin legăturile directe şi persoanele dintre scriitori pe plan internaţional, prin schimburi de vederi, mai ales între cei cu vederi apropiate, cum sînt, de pildă, promotorii francezi ai „noului roman", în raport cu alţi romancieri străini. Articolele şi polemicile lor, jurnalele lor intime, numerele speciale de reviste consacrate unor scriitori sau unor probleme ale prozei, consfătuirile lor în asemenea chestiuni, iată atîtea materiale preţioase pentru comparatiştii preocupaţi de acest capitol al literaturii. Amintim ca exemplu concludent numărul special din „Revue de sociologie" din Bruxelles, consacrat sociologiei romanului (1964), unde numele lui G. Lukács şi L. Goldman figurează alături de autori ai noului roman francez.

Teatrul comparat ridică probleme de aceeaşi natură, însă mai complexe, fiindcă piesa de teatru, ca specie literară, presupune o împlinire socială prin viaţa dramatică, teatru, regie, scenă, decor, actori, interpretare, public şi ecou în presă. Latura literară este doar punctul de plecare. Considerată ca „teatru nou", „teatru de avangardă", teatrul experimental", „teatru al absurdului" sau „antiteatru", mişcarea dramatică apuseană din ultimele decenii a luat o amploare mondială. Aspectul comparatist are în vedere toate nivelele spectacolului, de la text pînă la realitatea lui pe scenă şi la reacţia publicului şi a presei. Construcţia dramatică, temele tratate, profilul moral al personajelor, limbajul de teatru şi procedeele specifice scenei alcătuiesc structuri determinante pentru a forma filiaţii şi apropieri sugestive. În documentarea acestui sector, vom ţine seama de traducerile de texte dramatice, supuse multă vreme convenţiilor, străine de condiţiile limbajului particular de teatru şi de cerinţele dinamice ale economiei scenei. Regizorii, actorii şi tradiţiile naţionale de teatru au un rol adesea hotărîtor în reuşita sau insuccesele unei piese jucate pe scene străine sau în turnee internaţionale, în luptă cu rutina şi cu rezistenţa în faţa noutăţii. Organizaţii internaţionale ca „Le Théâtre des nations" de la Paris, unde sînt chemate trupe străine cu repertorii naţionale din toate continentele, realizează ideea unui umanism activ, dezvoltat prin colaborarea pe scenă a popoarelor şi prin schimburile de experienţă artistică efectuate.

Scanned with OKEN Scanner

Cercetători americani ca Henri Remak au întrevăzut şi o „literatură comparată complexă", care propune studii comparative între creaţiile literare şi cele artistice — muzică, pictură, sculptură, gravură, dans, — pentru a stabili „corespondenţe" între ele, afinităţi şi întrepătrunderi, care nu au scăpat ochiului de vizionar al lui Diderot sau Baudelaire, cronicari ascuţiţi de artă. *Saloanele* primului şi *Arta romantică* a celuilalt exprimă crezul scriitorilor că există o legătură strînsă între artă şi literatură, ca ideal urmărit, estetică şi obiective. Ele diferă doar prin specificul tehnicii lor, chiar dacă acelaşi romantism dinamic domină la Hugo, Delacroix, Berlioz, Baudelaire sau Wagner.

Volumul recent republicat *La Corespondance des arts, éléments d'esthétique comparée* de Etienne Souriau (1969) reia problema cu noi argumente în sprijinul unei „estetici comparate", întemeiată pe comparaţia operelor şi a orientării diferitelor arte. Din multiple raporturi, afinităţi şi opoziţii dintre arte, opera de artă apare ca o fiinţă unică, dar cu fizionomii deosebite. Baudelaire a surprins acest sentiment de artă totală care stăpîneşte „arta romantică", privită de el ca un tot inseparabil. Dar complexitatea acestor cercetări riscă să extindă prea mult domeniul comparatismului, ceea ce explică rezerva specialiştilor în faţa acestei noi dimensiuni date disciplinei.

În schimb, se impune studiul comparativ al curentelor literare naţionale în cadrul curentelor internaţionale, cu scopul evident de a pune în lumină contribuţia adusă de specificul lor naţional în interpretarea esteticii şi a temelor universale, cu un cuvînt, originalitatea lor. A. Béguin a disociat cu erudiţie şi fineţe contribuţia romantismului german la formarea curentului din Franţa. Volumul I *Romanticismo* (1968), rezultat din Congresul italo-maghiar, ţinut la Budapesta şi Veneţia, pe tema romantismului italian ca factor în dezvoltarea literaturii europene, a adus precizări asupra rolului pozitiv al mişcării italiene, interpretată deosebit în diferite ţări, în raport cu situaţia social-istorică respectivă. Sub acest raport, *Romantismul românesc* al lui H. Zalis (1966) este o tentativă comparatistă curajoasă. Iar volumul recent publicat, *Romantismul românesc* al lui D. Popovici (1969) reprezintă o realizare, chiar în cadrul unui curs universitar rămas în manuscris. Sesiunea comparatistă desfăşurată de curînd la Sibiu, din iniţiativa lăudabilă a Societăţii de ştiinţe filologice, cu tema generală *Romantismul românesc şi romantismul european*, a adus o contribuţie

Scanned with OKEN Scanner

prețioasă în valorificarea creației romantice românești, judecată în literatura universală, ca influențe primite și asimilate, ridicate apoi la creații de înalt nivel artistic.

În încheierea expunerii noastre, am vrea să încercăm unele considerații asupra măsurii în care literatura comparată, înnoită și de inițiativele „noii critici" franceze, poate ajuta la dezvoltarea unei estetici generale, a unei filosofii a literaturii sau a teoriei literaturii, privind condițiile actului creator literar și semnificația lui. Este evident că literatura comparată ea însăși, prin cadrul universal în care își duce cercetările, asigură un teren larg de experiență asupra creației estetice, prezentînd atîtea elemente comune între diferitele literaturi, dar mai ales atîtea diferențieri, după popoare, cadru social-istoric, tradiții naționale și populare, temperamente de scriitori. Nu se poate scrie un tratat de estetică literară fără un apel continuu la datele literaturii comparate, în toate direcțiile : filosofie și estetică comparată, istoria comparată a ideilor, literatură și arte comparate. Tratatul *Teoria literaturii* de Wellek și Warren sau *Introducere în critica literară* a lui Adrian Marino aduc argumente temeinice în acest sens.

Numai metoda comparativă poate descifra funcția catalizatoare a influențelor străine și intimitatea procesului creator. „Noua critică" ne-a pus în fața operelor, ca obiectiv central al studiului literar, urmărit cu metode moderne. Ea a încercat o serie de sondaje ingenioase în operațiile preliminare creației și în însăși elaborarea operelor. Fără a ajunge la formulare de legi, ea a înlesnit descoperirea unor constante privitoare la raportul dintre izvoare și operă, la natura ei unică, la procesul lucid de elaborare, la însăși tehnica scrisului, chiar cînd la bază trebuie luate în considerație forme subterane de viață inconștientă, de resortul psihanalizei și al psihocriticii. Oniricul nu exclude creația conștientă și lucidă. Mărturiile convergente ale scriitorilor subliniază cu putere sensul constructiv dat de ei operei, prin care se construiesc ei înșiși odată cu opera, ca oameni și ca artiști. În acest sens, scrisul lui Balzac, Stendhal, Baudelaire, Rimbaud, Valéry și Rilke sau Claudel capătă tonul patetic al unei luări de conștiință a artistului.

Sub această lumină, literatura comparată ne pune la îndemînă un vast material psihologic și estetic, care se cere interpretat și valorificat în estetica generală, desigur cu prudența impusă de natura subtilă a unei probleme unde chiar scriitorul, conștient sau

Scanned with OKEN Scanner

nu, ne poate induce în eroare. Aşa au făcut-o cu dezinvoltură Poe şi Rimbaud, atribuind halucinaţiei viziuni construite laborios, în plină luciditate de vis treaz. Chiar în declaraţiile şi mărturiile scriitorilor se dezvăluie discrepanţa adesea semnalată dintre *om*, cu viaţa lui particulară, şi *artistul* trăind pe planul transcendental al creaţiei artistice.

În concluzie, vom constata că aşa-zisa „nouă critică", teoretizată şi practicată în lucrări valoroase de o serie de comparatişti de talent, a fost aplicată cu destul curaj şi cu perspective promiţătoare în literatura comparată, unde au fost afirmate consecvent marile principii impuse acum de o critică totală.

Comparatişti ca E. R. Curtius, A. Béguin, E. Auerbach, R. Wellek, J. Starobinski, R. Escarpit sau G. Poulet au reuşit să introducă creaţia şi în literatura comparată. Însă problema este încă în curs de dezvoltare, frînată în bună măsură de natura neunitară şi contradictorie a „noii critici", faţă de care unii comparatişti mai au rezerve de ordin principal şi metodologic.

Scanned with OKEN Scanner

Actualitatea spiritului critic şi condiţiile lui [1]

Spiritul critic se înscrie în tradiţiile culturii ieşene. Cu unele excese în interpretare, G. Ibrăileanu a arătat-o, acum 61 de ani, în *Spiritul critic în cultura românească*. Marea serie de reviste ieşene de la „Dacia literară", „Propăşirea", „România literară", „Contemporanul", „Viaţa românească", „Minerva", „Însemnări ieşene", „Jurnalul literar", pînă la „Iaşul literar" şi „Cronica", au reprezentat o linie de continuitate, o adevărată colaborare între generaţii, tocmai prin această atitudine raţionalistă şi critică.

Cu toate deosebirile ideologice dintre aceste publicaţii, ţinînd de momente istorice şi de personalităţile conducătoare, frîna critică a operat statornic în viaţa culturală şi literară, formă totodată de cultivare a valorilor înaintate din trecut, şi de înnoire prin examenul lucid al operelor contemporane. În acest sens, lupta dialectică dintre tradiţie şi inovaţie nu a luat niciodată în Moldova amploarea unui conflict de generaţii, problemă dealtfel greşit pusă. Într-un mic articol, *Spirit critic, gust, rezistenţe*, publicat de mine în „Însemnări ieşene", nr. 1 din 1935, avansam ideea unei „estetici a duratei", implicată în această valorificare atentă a tradiţiilor, în chip firesc depăşite şi îmbogăţite, chiar după unele forme de rezistenţă în faţa noului sau după experimentele neconcludente, pe plan ideologic şi estetic.

Literatura noastră, martora cea mai revelatoare a acestui proces social-cultural în continuă desfăşurare, înregistrează destul de fidel strădania fiecărei grupări literare de a face din operele literare instrumente active în mersul înainte al vieţii naţionale şi

[1] În „Convorbiri literare", mai 1970.

sociale. Dezvoltarea susținută în timp a conștiinței literare a scriitorilor noștri asupra rosturilor și a creațiilor realizate, ca reflex al marilor probleme care îi frămîntă, și ca viziuni de perspectivă a unui viitor mai bun, constituie un temeinic punct de plecare pentru lărgirea funcției social-educative de răspundere a literaturii și artei. Într-un luminos studiu al academicianului Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român* (Logos și Ethos, 1967), fizionomia morală a poporului nostru este caracterizată prin cîteva note distincte, deși generale : „raționalism, realism, sentimentul viu al naturii, umor și vivacitate, sentiment național adînc, dar sobru, însoțit de un larg spirit de toleranță, putere remarcabilă de observație spirit de măsură și înțelegere concretă a situațiilor, refuzul misticismului". La acest remarcabil portret moral, îmi permit să adaug spiritul critic și spiritul de revoltă, așa de puternice în folclor, într-un cuvînt, umanismul și militantismul.

Aceste ultime trăsături, specifice unui popor tînăr, în luptă dîrză pentru libertatea națională și socială, explică două tendințe manifestate în literatura noastră din veacul trecut și din epoca actuală. Spiritul critic și național au însuflețit, în secolul al XIX-lea, procesul de cunoaștere și adaptare a literaturilor lumii la situațiile noastre concret-istorice, transformate, după propunerea lui Tudor Vianu, în spirit popular, militant și umanist. Ecourile literaturilor de peste hotare au fost doar un catalizator, un stimulent care a deșteptat conștiința scriitorilor asupra posibilităților de creație ale geniului național.

Veacul nostru este marcat printr-o încredere sporită în specificul nostru național, teoretizat de G. Ibrăileanu, și în valorile noastre literare, considerate în perspectiva universalității. Tudor Vianu a inițiat studiul sistematic și comparatist al literaturii române în cadrul literaturii universale, urmat de aproape de noua noastră școală comparatistă, condusă de Al. Dima și atentă la particularitățile naționale și originale ale curentelor literare, la importanța factorului receptor, la cercetarea estetică a operelor, în fine, la paralelismele literare. Capitolul final *Universalisme et autochtonie* din interesantul volum *Constantes dialectique en littérature et en histoire* de B. Munteano (1968) cuprinde o adevărată apologie a culturii și literaturii române, în același timp specific națională și de dimensiuni universale, astăzi unanim recunoscute. Pe plan teoretic și practic, spiritul critic presupune o concepție clară și înaintată despre viață și societate, cultură întinsă, inteli-

Scanned with OKEN Scanner

gență ascuțită, sensibilitate și gust literar, intuiție critică, discernămînt în judecata și selecția operelor, metodă și curaj în atitudine, talent și spirit polemic în expunerea ideilor care să poată servi scriitorilor în creația lor.

În cadrul curentelor noastre literare și al publicațiilor lor, sînt relativ rare textele programatice de teorie și estetică literară, manifestele zgomotoase, ridicate agresiv împotriva înaintașilor consideraţi depășiți de condițiile istorice. Faptul este vizibil în volumul lui G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și criticii literare românești*, 1812—1866 (1967) și în cele două volume, *Presa literară românească*, publicate în 1958 de I. Hangiu, cu o prefață de D. Micu. Mai mult încă: unii șefi de mișcare își judecă predecesorii măsurat, cînd îi critică sau chiar preiau din moștenirea lor elemente încă valabile. V. Alecsandri reconstituie în „România literară" din 1855 echipa de scriitori pașoptiști. Parcă pentru a-și ilustra eclectismul din tinerețe, declarat în *Un cuvînt înainte* la „Revista nouă" din 1877, B. P. Hasdeu, mare răzvrătit, consacră în fiecare număr al revistei pagini de valorificare a scriitorilor mai vechi, consideraţi ca modele de înfăptuiri literare. Al. Macedonski revine la Eliade, cultivă estetica simbolistă pe care o anticipase și se declară romantic în 1901. Ibrăileanu, poporanistul de la „Viața românească", face istoricul *Spiritului critic în cultura românească*. E. Lovinescu, teoretician al impresionismului în critică, termină cu o istorie a literaturii și a civilizației române. G. Călinescu este continuu solicitat între cele două metode, într-o sinteză personală de mare prestigiu.

Iată forme pozitive de colaborare între generațiile literare, legate prin firele comune ale unor idei și atitudini critice rămase valabile, în ciuda timpului, adevărate permanențe, forme de durată. Și trebuie să recunoaștem că, în estetica curentelor românești, inspirate în parte de ideologii străine, fuziunea de elemente clasice, romantice, realiste, parnasiene, naturaliste, simboliste sau expresioniste este un fenomen frecvent și oarecum derutant. Și totuși, de fapt toate curentele noastre literare prezintă trăsături naționale și originale, cum au arătat-o echipele de comparatiști români la congrese comparatiste internaționale, aspect pozitiv explicat prin contextul istorico-cultural și prin propriile noastre tradiții. În critica literară actuală din apus, se agită de mai mulți ani o așa-zisă „critică nouă", care de fapt nu este nouă și nici unitară. Lucrări colective ca volumul *Les chemins actuels de la*

Scanned with OKEN Scanner

critique, publicat în 1957 de G. Poulet, rezultat dintr-o consfătuire internațională din Franța sau *Panorama de la nouvelle critique en France* a profesorului american Robert Emmet (1968) oferă un tablou de concepții și metode adesea contradictorii, unde refuzul istorismului pozitivist și revenirea la studiul operelor, considerate ca realizări estetice, identificarea criticului cu opera analizată și retrăirea ei pot duce la o critică-creație. Iar metodele practicate acum, marxiste, psihanalitice și psihocritice, cele structuraliste și stilistice, sociologia literară sau tematismul promit operelor literare perspective noi de adîncire și înțelegere.

Această vastă acțiune apuseană de contestare a criticii universitare, cu care totuși va colabora, a fost comentată și la noi, deși cu rezerve critice, firești pentru o țară socialistă, produs al unei mari revoluții pe toate planurile. Larga sinteză *Introducere în critica literară* (1968) a lui Adrian Marino și lucrările lui despre terminologia ideilor literare, numeroasele studii românești mai recente de teorie și estetică literară, de istorie literară și literatură comparată sînt semnificative pentru aspectul științific dat acestor probleme fundamentale care se ridică în fața criticului de astăzi.

Revistele noastre literare abundă în studii, articole și polemici relative la esența și metoda criticii. Observ însă că astăzi, în desfășurarea confruntării dintre tradiție și inovație, criticii actuali revin foarte frecvent la autoritatea criticilor anteriori, de la Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Călinescu și Vianu, pînă la Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Liviu Rusu sau P. Constantinescu, invocați ca martori și argumente.

Orînduirea socialistă a dat criticii noi dimensiuni și răspunderi sporite. Critica constituie și ea un mesaj privitor la operele literare din trecut, considerate sub optica unui regim revoluționar, și la cele de astăzi. Numeroasele dezbateri ideologice, în consfătuiri largi și prin presă, despre metodele criticii și despre misiunea celor care o practică, dovedesc un interes crescînd acordat acestei grele funcții sociale și estetice. Cerințele ei merg astăzi pînă la o *critică totală*, în care comentatorul să cuprindă, cu egală competență estetica și critica literară, istoria literară și literatura comparată. Metodele criticii actuale vor ține pasul cu știința vremii. Chiar terminologia ei, rămasă în urmă cu problemele tot mai complexe ridicate, se cere precizată și îmbogățită. Primatul operei și criteriul estetic prevalează asupra criteriului documentar-istoric, dar fără a pierde din vedere marele rol so-

Scanned with OKEN Scanner

cial-educativ al mesajului din conținutul de idei. În această direcție, vor trebui frînate și amendate tendințele manifestate la unii critici tineri care absolutizează esteticul și aspectele formale, în dauna bogăției cuprinsului umanist. Critica interzice snobismul și mimetismul, împrumutul simplu al metodelor apusene în domeniul nostru, fără control și examen atent. „Contestarea" violentă produsă de studenții francezi, în mai—iunie 1968, vizînd societatea burgheză de consum și o universitate încremenită în formule depășite, cerea cu hotărîre dreptul la *comunicare, dialog și participare*. Societatea socialistă asigură tinerilor, prin însăși structura ei larg democratică, drepturi la o viață demnă și condiții de afirmare a personalității. Generația de critici formați în socialism este pătrunsă de o nouă conștiință literară în fața răspunderilor care îi revin. Se încheagă acum o nouă etică socială și literară, conducînd la o estetică a afirmării și a duratei valorilor literare reale, fără regretabile concesii nici favoruri de grupări centrale sau regionale. Îmi îngădui să implic în acest proces deopotrivă editurile, redacțiile de reviste, comitetele de lectură ale teatrelor și pe criticii prea binevoitori sau indulgenți în fața unor începuturi literare fără perspectivă.

Critica impune principialitate, exigență și o severă etică profesională. Lunga serie de plachete de versuri publicate la noi în ultimii ani evocă celebrul vers eminescian : „Dintre sute de catarge...". Modernismul poetic sau abstracționismul nu se imită după modele străine. Ele se creează organic, în condiții naționale și istorice, ca o necesitate imperioasă, de revoluție estetică. Cu atît mai puțin este indicat împrumutul de peste hotare în limbajul poetic, în modurile de expresie, în sintaxa poetică, în imagini, metafore, simboluri și mituri, afară de cazul cînd li se dă o interpretare și o valoare nouă. În lipsa unui mesaj poetic clar, unii poeți tineri lunecă primejdios spre o nouă „beție de cuvinte". S-a semnalat același pericol și pentru unii critici, la care ideile sînt înecate într-un limbaj prețios, adesea confuz, împănat cu o serie de termeni sonori, dar fără acoperire. Departe de experiențele apusene, va trebui să ne consolidăm disciplinele noastre specifice, inspirate din tradițiile noastre de esență populară din acel „clasicism folcloric", de care ne vorbea Vladimir Streinu. Avem destui scriitori și critici talentați și bine informați, care să contribuie la această orientare mai sănătoasă și efectivă a literaturii și crticii noastre actuale.

Scanned with OKEN Scanner

Revin în încheiere la o problemă care pune în joc prestigiul românesc peste hotare. Este adevărat că editurile noastre publică multe traduceri din opere străine, sau traduc pe scriitorii români de vază în limbi străine. Prin secţiile de limbă română din universităţile străine, prin schimburile de vizite între scriitorii noştri şi cei de peste hotare, prin turneele trupelor de teatru, s-au închegat legături serioase cu revistele şi editurile din multe ţări, care publică analogii sau opere alese şi integrale ale scriitorilor români. Volumul *Literatura română în lume* de Constantin Crişan şi Victor Crăciun, prefaţat de criticul francez Pierre de Boisdeffre (1969) cuprinde o destul de bogată bibliografie comentată a acestei activităţi duse pentru afirmarea literaturii noastre. Dar, trebuie s-o spunem cu regret, scriitorii noştri nu sînt încă destul de bine cunoscuţi în străinătate, sau sînt judecaţi după traduceri sporadice şi fragmentare. Fapt este că marile dicţionare enciclopedice şi cele literare din apus nu menţionează decît puţini scriitori români, aleşi după criterii arbitrare şi îi prezintă deficitar. Lipsesc din aceste volume de largă răspîndire chiar clasicii noştri. În *Dictionnaire universel des lettres* de Pierre Clarac, în marea colecţie Laffont-Bompiani, nu figurează scriitori ca Ion Creangă, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, deşi ei sînt traduşi în edituri şi reviste străine şi consideraţi de valoare universală.

Este datoria scriitorilor şi a criticilor noştri să ajute şi să grăbească această afirmare a prezenţei româneşti pe plan mondial. Se cere o activitate coordonată pe baza unei selecţii riguroase şi nu întîmplătoare a textelor de tradus, cum se procedează încă pînă astăzi.

În această privinţă, voi sublinia iniţiativele Institutului de istorie şi teorie literară din Bucureşti, care şi-a asumat de cîţiva ani sarcina de a orienta cercetările comparatiste din ţară, cu scopul limpede de a pune în valoare contribuţiile scriitorilor şi ale curentelor literare româneşti la literatura universală. Metodologia lucrărilor deja parţial realizate, în consfătuiri periodice, este unitară, în acord cu orientarea ultimă a comparatismului mondial şi cu optica nouă intervenită în critica şi istoria literară, concentrate asupra operelor şi a specificului lor de creaţii estetice şi autohtone.

Din experienţa congreselor Asociaţiei internaţionale de literatură comparată, unde au participat delegaţii româneşti, pot afirma că, sub influenţa colaboratorilor din America şi din ţările socialiste, s-a produs un reviriment : s-a recunoscut dreptul ţărilor

Scanned with OKEN Scanner

mici la universalitate literară, locul acordat folclorului în creaţia cultă şi obligaţiile comparatiştilor de a depăşi ideea pozitivistă de *influenţe* şi *izvoare* făcînd loc conceptului de creaţie naţională şi originală, atestată prin realizări de înalt nivel umanist şi artistic.

Prin coordonarea acestor cercetări care privesc literatura şi critica literară, tratate complex, se poate ajunge la un echilibru şi la o colaborare rodnică între tradiţiile preluate şi noutăţile încercate. La baza acestei fuziuni vor sta spiritul naţional şi popular, adîncimea problemelor tratate, originalitatea mijloacelor de expresie şi deschiderea curajoasă spre universalitate. Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, recent înfiinţată, va putea întreprinde şi realiza această muncă de răspundere naţională, prin organizarea de echipe de lucru, înarmate cu metode de cercetare moderne, lăsînd destulă libertate pentru manifestarea talentelor şi a personalităţilor. Activitatea de ordin naţional va fi lărgită prin legături de colaborare tot mai strînse cu asociaţiile internaţionale de profil analog, prin participare la congrese, simpozioane şi conferinţe de peste hotare, atîtea prilejuri de schimb de experienţă, pe teren umanistic, literar şi ştiinţific.

Scanned with OKEN Scanner

„Lettres philosophiques" de Voltaire și Revoluția Franceză [1]

Aniversarea din vara trecută a o sută cincizeci de ani ai Revoluției franceze a pus din nou problema originilor spiritului revoluționar. Istoricul literar Daniel Mornet a publicat în 1933, un volum compact, *Origines intellectuelles de la Révolution française (1715—1787)*, ale cărui date-limite cantonează în timp această mișcare. Doi ani mai tîrziu, profesorul Paul Hazard stabilea că ceea ce numește el *La Crise de la conscience européenne*, se producea chiar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, între 1680—1715. Iar o conferință a d-lui Dan Bădărău, *Originile intelectuale ale Revoluției franceze*, ținută anul trecut la Centrul Universitar franco-român din Iași, reluînd firul dezvoltării spiritului francez, găsește noțiunea revoluționară de *om* și de *drepturi* ce i se cuvin, mai întîi, în raționalismul clasic. Cartezianismul și literatura secolului al XVII-lea implică ideea de noblețe a omului, fie inducție a rațiunii, fie iluminație pascaliană. Umaniștii Renașterii agitau și ei cu vigoare probleme politice, în care se schițau deja revendicări ale secolului al XVIII-lea [2]. Mai mult încă: această ideologie, străbătută de prestigiul rațiunii, se regăsește chiar în gîndirea medievală, în filosofia Sf. Thomas d'Aquino, La Nicolas Cusanus, ceea ce face din raționalism un lanț continuu de dezvoltare, o adevărată *dominantă* a spiritului francez.

Este în istoria Franței o *logică interioară*, care se afirmă în toate luptele sale de idei, de la cruciade la războaiele religioase din secolul al XVI-lea și pînă la războiul actual, fără a uita cele

---

[1] „Însemnări ieșene", nr. 6, 1944.

[2] Teza d-lui P. Mesnard, *L'Essor de la philosophie politique au XVI-e siècle* (Paris, Boivin, 1936), ilustrează bogăția și puterea acestei mișcări pe plan european.

patru mari revoluții : 1789, 1830, 1848 și Comuna din 1870. Sub aparente contraziceri care nu încetează să se producă în formele de gîndire franceze, toată viața sa interioară și chiar cea practică par pregătite din vreme, crescute ca niște necesități istorice și proiectate spre *permanențe*, poziții stabile și puncte de plecare pentru noi cuceriri.

Originile intelectuale ale Revoluției franceze se împlîntă adînc în structura psihologică a francezului [3]. Spiritul rațional și revoluționar îl caracterizează tot așa de bine ca și sensibilitatea mistică sau iraționalismul romantic, reînviat de talentul lui Bergson. Nevoia de disciplină și metodă îi aparține spiritului francez în aceeași măsură ca și setea de aventură poetică, dusă pînă la poezia-halucinație a modernilor, mîndri că pot înlocui lumea reală printr-un univers poetic plăsmuit liber.

Spiritul francez cuprinde în el toate tendințele, valorificate însă pe rînd sau simultan, după momentul istoric. Ar fi prea simplu să-l reducem la cele cîteva atribute raționaliste, în care vor să-l izoleze tradiționaliștii. Poate Franța renunța la misticii ei, la Pascal, Nerval, Rimbaud și atîția alți poeți moderni, care dezmint formula comodă de mai sus, ilustrînd o psihologie poate mai complexă ? [4]

În secolul al XVIII-lea, totul pare că duce spre maturizarea acestei psihologii raționaliste și revoluționare, realizate treptat în mai multe momente și în forme diverse, contrazicînd adesea adevăratul suflet novator și soldîndu-se într-un fel de faliment al moștenirii constituționale și legislative de la 1789, cum încerca să ne-o arate în 1937, Pierre Lucius [5]. Iar Daniel Halévy, în cartea mai sus citată, ne prezintă un tablou sugestiv al sforțărilor, adesea sterile, ale secolului al XIX-lea și ale epocii noastre de-a înțelege și explica istoricește Revoluția franceză. „Il semble que ce qui coûte le plus coeur de l'homme contemporain, c'est de se rendre à la vérité", scria Montégut în *Revue des deux Mondes*, din octombrie 1871, referindu-se la locul ce i se cuvine Revoluției în istoria poporului francez. Și D. Halévy citează acele cuvinte în

---

[3] Pentru prelungirea acestor dispoziții pînă astăzi, vezi Daniel Halévy, *Histoire d'une révolution, esquissée le troisième Cinquantenaire de la Révolution française*, (Paris, Grasset, 1939).

[4] Mica antologie, *Qu'est-ce que l'Esprit français*, compusă de C. Bouglé și P. Gastinel (Paris, Garnier, 1920), dă o idee de această varietate de aspecte.

[5] Pierre Lucius, *Un siècles et demi de révolution (1789—1936)*, Paris, 1937.

pragul cărții sale, ilustrate în seria de interpretări franceze date revoluției, de la dogmă, legendă și mit, pînă la o adevărată superstiție națională. Iată de ce spiritul revoluționar poate fi privit ca o adevărată *dominantă* franceză. Revoluția franceză însăși era o necesitate. „La vraie grandeur de la Révolution est dans sa nécessité", afirmă Romain Rolland [6].

* * *

Cunoașterea secolului al XVIII-lea a fost cu totul reînnoită în cursul ultimilor patruzeci de ani, ca precizare a faptelor, personalități, opere, tendințe generale, fizionomie a epocii. În lumina acestor descoperiri, a fost denumit „adevăratul mare secol", poate cel mai tipic francez, ca atitudini intelectuale, ca spirit și ca artă.

O primă echipă, în frunte cu G. Lanson și Daniel Mornet au urmărit cu atenție legăturile dintre literatură și viața socială. Acesta din urmă mai ales a reconstituit istoria difuză a ideilor și a sensibilității, exprimată mai ales la scriitorii mici, deci reprezentativi, în documente intime, scrisori, arhive din provincie și presă [7]. Asemenea lucrări n-ar fi fost posibile, fără atîtea monografii capitale, care au împrospătat fizionomia scriitorilor și ale operelor, climatul lor literar, pe bază de documente noi [8].

O echipă următoare de istorici literari, înclinați spre adîncire psihologică a marilor scriitori și spre construcții sintetice, n-au șovăit în fața unor lucrări mai cuprinzătoare, îmbinînd în chip fericit rigoarea metodei și vederile largi. Așa ne-au dat André Monglond și Pierre Trahard un fel de istorie *interioară* a sensibilității preromantice [9].

„Comparatiști" ca F. Baldensperger, Paul Hazard, Paul Van Tieghem, Bernard Fay sau Auguste Viatte au introdus în explicațiile istorice influențele străine, extrem de active într-o perioadă

---

[6] *Nécessité de la Révolution*, în *Europe*, numéro special, *La Révolution française*, 15 iulie 1939.

[7] Pentru a nu cita decît lucrări mai recente : Daniel Mornet și-a rezumat savanta cunoaștere a secolului al XVIII-lea, în *Les Origines intellectuelles de la Révolution française*, Paris, Colin, 1933.

[8] De pildă : *E. Carcassone, Montesquieu et le problème de la Constitution française au XVIII-e siècle* Presses Universit. (s.d.) ; G. Lanson, *Le Marquis de Vauvenargues*, Paris, Hachette, 1930

[9] André Monglond, *Le Préromantisme français*, Grenoble, Arthaud, 2 vol., 1929 (Ediția-teză este intitulată chiar : *Histoire intérieure du préromantisme français*). Pierre Trahard, *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle*, Paris, Boivin, 4 vol., 1931—1933.

Scanned with OKEN Scanner

așa de cosmopolită ca secolul al XVIII-lea. Lucrările lor și ale discipolilor, grupați mai ales în jurul excelentei *Revue de littérature comparée*, au aruncat lumini noi asupra scriitorilor, completînd totodată și peisajul intelectual al vremii. Cum să înțelegem gustul literar de atunci și unele din manifestările lui, fără seria de *Études d'histoire littéraire* ale prof. F. Baldensperger [10], preromantismul francez, fără *Ossian en France* al lui P. Van Tieghem [11] sau fără curioasele *Sources occultes du romantisme. Illuminisme, Théosophie* ale elveţianului Aug. Viatte [12], spiritul revoluționar fără *L'Esprit révolutionnaire en France et aux États Unis à la fin du XVIII-e siècle* de Bernard Fay ? [13]

Partizanii „literaturii generale", ca P. Van Tieghem sau polonezul W. Folkierski, au urmărit fenomene-teme literare pe plan european, chiar în afară de linia istoriei, cu rezultate sugestive prin apropierile încercate [14].

În fine, ca o încoronare a mișcării „comparatiste" franceze, prof. Paul Hazard a publicat acum cinci ani lucrarea sa capitală deja citată și pe care o folosesc mai departe [15].

* * *

În atmosfera copleșitoare a regenței, izbucnise vasta mișcare a ordinei burgheze, pornită deja de la 1660, cu puternica sa purtătoare de cuvînt : *literatura* [16]. Burghezie *parlamentară*, ca acea preconizată de Montesquieu, burghezie *de afaceri*, așa cum o practica Voltaire, burghezie *a meșteșugurilor* și *a muncii*, susținută de Diderot și de J. J. Rousseau, din toate se desface un fond comun : o noțiune *a omului*, opus universului și străduindu-se să-l cuprindă și să-l domine. Măreția rolului istoric al gîndirii burgheze în secolul al XVIII-lea este tocmai în faptul că a transformat aspirațiile nedesluşite într-o realitate vie. Tot ea a dat literaturii franceze

---

[10] Paris, Hachette, 1910—1912, 2 vol. ; Droz, 1939, 2 vol.

[11] Paris, Rieder, 1917, 2 vol.

[12] Paris, Champion, 2 vol., 1928.

[13] Paris, Champion, 1924.

[14] Vezi mai ales ce'e două volume ale lui P. Van Tieghem, *Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne* (Paris, Alcan, 1924 și 1930, 2 vol., și Wl. Folkierski, *Entre le classicisme et la romantisme, Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII-e siècle* (Paris, Champion, 1925).

[15] Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne (1680—1715)*, Paris, Boivin, 1935, 2 vol. et 1 vol., *Notes et références.*

[16] Ch. Singevin, *Ordinea burgheziei în secolul al XVIII-lea și literatura sa (Însemnări ieșene*, 1 iulie 1939).

Scanned with OKEN Scanner

acel aspect unic în Europa, de *instituție de stat*, putere organizată, care trebuie luată în seamă.

Acel care a conferit literaturii burgheze și Franței marele său prestigiu în secolul al XVIII-lea este desigur Voltaire. Dacă veacul precedent a putut fi denumit *Le Siècle de Louis XIV*, al său merită titlul de *Le Siècle de Voltaire*. Iar opera-manifest care va îndemna spiritul francez să se constituie în „opinie publică", formînd astfel o adevărată *République des Lettres*, este tocmai *Lettres philosophiques* sau *Lettres anglaises*.

Nu se poate înfățișa o asemenea operă literară, fără a reconstitui climatul ideologic și literar al vremii cînd a apărut; proiectat pe această pînză de fund, Voltaire apare ca un continuator al preocupărilor unei epoci neliniștite și frămîntate de mari probleme intelectuale și morale [17].

Perioada de formare a lui Voltaire, născut în 1694, aparține tocmai epocii pe care recentul academician francez, Paul Hazard, a încadrat-o în opera sa magistrală *La Crise de la conscience européenne*, între 1680 și 1715 [18]. Acesta a dovedit că, începînd de la 1680 deja, în plină disciplină clasică, apărea, pe plan francez și european, nevoia de-a o rupe cu asprimea regulilor și a dogmelor. Stabilitatea clasică nu era decît un vis, dezmințit de o realitate mult mai complexă. Călătorii, traduceri, relații cosmopolite întreprinse într-o Europă foarte dispusă să se împrospăteze — toate conduceau activ spre un ideal dinamic de mișcare, de relativ și de devenire.

Două lumi se înfruntă: Franța catolică, absolutistă și clasică, de o parte; Anglia eterodoxă, protestantă, constituțională și liberată de reguli, de altă parte. Între hegemonia pe sfîrșite a lumii latine și puterea spirituală crescîndă a Angliei, se ofereau ca intermediari cîțiva scriitori de spirit liberal, sau țări tolerante cum era Olanda.

---

[17] Printre lucrările recente asupra acestei atmosfere, indic două excelente antologii, însoțite de notițe introductive, conforme ultimelor date ale istoriei literare: G. Dulong, A. Cart, Y. Miroglio, *Les Philosophes français du XVIII-e siècle* (Paris, Delalain, 1935) și Joseph Dedieu, *Les Philosophes du XVIII-e siècle* (Paris, Hatier, 1936).

[18] Paris, Boivin, 1935, 2 vol. și un vol. de *Notes et références*. O analiză completă a acestei opere se găsește în recenzia pe care i-a consacrat-o B. Munteano în *Revue de littérature comparée*, April, 1935 și în J. Dedieu, *Les Philosophes du XVIII-e siècles, Les Origines de la philosophie du XVIII-e siècle*, p. 6-12.

Scanned with OKEN Scanner

Un gînditor sceptic ca Pierre Bayle, ostil oricărui dogmatism, se ridică împotriva credinţelor tradiţionale. Cuvîntul *raţiune*, facultate constructivă a clasicilor, devine acum mai ales o facultate critică. Iat-o la Malebranche şi Saint-Evremond în Franţa, la un liber cugetător ca Toland în Anglia. O luptă dramatică începe: Pierre Bayle atacă ideea de miracol; Fontenelle protestează contra oracolelor. Supranaturalul, suportul catolicismului, este denunţat în acelaşi timp de bunul simţ obosit de superstiţii şi de *filosofia luminilor*.

Cînd Richard Simon încearcă o critică de exeget a Sfintelor Scripturi, Bossuet intră în luptă, polemist dureros şi patetic. Foarte lucid, el distinge deja la Malebranche, Spinoza şi Descartes, principiile raţionaliste care ameninţă credinţa. O corespondenţă foarte activă, schimbată cu Leibniz, urmăreşte o vastă lucrare de reconstrucţie: unirea bisericilor. Puternica mişcare a Reformei nu mai putea fi zăgăzuită.

În aceeaşi epocă, apare empirismul lui John Locke, cu singura sa siguranţă: *faptul psihologic*, cunoscut prin simţuri şi opus cu succes *ideilor înnăscute* ale lui Descartes.

Deismul, de origine italian, trece în Franţa, dar prinde mai ales în Anglia, sub forma unui Dumnezeu nedesluşit, dar real, impunînd o religie naturală, un drept natural şi o politică naturală. Morala şi religia, Pierre Bayle le aşează pe planuri deosebite. Pentru o conştiinţă perplexă în faţa relativităţii moravurilor şi a moralei, nu rămîne decît o realitate de atins: o fericire imediată, pămîntească, fără veleităţi de transcedenţă. Bayle, Fontenelle şi John Locke ajung toţi trei, în acelaşi timp, la aceeaşi concluzie. Noul ideal de fericire terestră este ajutat de o ştiinţă în plină dezvoltare, de un optimism, mergînd pînă la mistica progresului. Fontenelle îşi pune toate speranţele în metodele ştiinţifice ale lui Newton.

Aceleaşi înnoiri în politică, în lumea literelor şi a filosofiei. Refugiaţii reformişti din Anglia şi Olanda denunţă abuzurile absolutismului francez, luînd ca exemplu toleranţa din ţările de exil. Spiritul nou creează, odată cu un nou stil de viaţă, un alt tip de om. Aşa-numitul *honnête homme*, expresie a spiritului clasic şi monden, trăise. Spiritul burghez şi filosofic — în sensul politic şi militant al cuvîntului — va plăsmui noi mode: *burghezul*, după moda engleză, şi *filosoful*, după nevoile franceze. Spiritul critic, de analiză necruţătoare, îndreptată contra princi-

Scanned with OKEN Scanner

piului de autoritate, se armonizează în chip fericit, în acest patetic an 1700, într-o mişcare sprintenă de reconstrucţie a valorilor. Se descoperă lumea nesfîrşită a senzaţiilor ; un *eu* adîncit şi complex iese la iveală ; se inventează metafora şi se elaborează o întreagă estetică a sentimentului. Şi toate acestea, sub semnul politicului şi al socialului, nuanţate de spiritul filosofic, militant şi progresist al secolului al XVIII-lea [19].

Erudiţia impecabilă a profesorului Paul Hazard a relevat faptul că examenul de conştiinţă al unui spirit nou s-a petrecut în jurul anului 1700. Să reţinem că, între 1715 şi 1726, dată cînd Voltaire se duce în Anglia, spiritul francez era deja puternic muncit de idei noi, ca : ireligiozitate, deism, materialism, luptă contra fanatismului cu corectivele sale imediate : toleranţă şi morală laică.

În mijlocul acestei atmosfere confuze, Voltaire este unul din şefii mişcării, alături de Montesquieu, de Pierre Balye, de marchizul d'Argens etc. Lupta nu-i încă deschisă ; ea se dă în umbră, nu cu opere şi tratate savante, ci cu multe şi mici pamflete muşcătoare, făcute să circule, să lovească spiritele şi să le aţîţe. Aici se situează *Lettres philosophiques*. Voi încerca să urmăresc mai întîi „biografia operei", după formula istorică ce tinde a înlocui astăzi biografia scriitorului [20], acreditată odinioară de Sainte-Beuve. Excelenta ediţie critică compusă cu atîta grijă de Gustave Lanson mi-a servit mult [21].

* * *

În 1725, Voltaire are 31 de ani. Amintiţi-vă celebrul său portret, pictat de Largillière : un Voltaire tînăr, a cărui privire îndrăzneaţă şi luminoasă, sub o frunte înaltă, îi spiritualizează

---

[19] Vezi şi cartea mai veche a lui Rocquain, *L'esprit révolutionnaire avant la Révolution*, Paris, Plon, 1878.

[20] Pierre Audiat, *La Biographie de l'oeuvre littéraire. Esquise d'une méthode critique*. Paris, Champion, 1925.

[21] Voltaire, *Lettres philosophiques*, édition critique avec une introduction et un commentaire, par Gustave Lanson. Paris, Cornély (Société des textes français modernes), 2 vol. Colecţia *Les grands événiments littéraires*, ieşită din ideea de „biografie" a operelor, i-a consacrat şi ea un volum, dar cu informaţia lui Lanson : Albert Lantoine, *Les „Lettres philosophiques" de Voltaire*, Paris, E. Malfère, 1931. Pentru viaţa lui Voltaire, în afară de clasica monografie a lui Lanson (Hachette, 1906), vezi A. Bellessort, *Essai sur Voltaire* (Paris, Perrin, 1925) şi vioaia biografie mai recentă a lui André Maurois, *Voltaire*, (N.R.F., 1935).

Scanned with OKEN Scanner

fizionomia. Gura este deja ironică, dar fără a merge pînă la grimasa muşcătoare, care va obseda pe portretiştii de mai tîrziu. Peruca-i îngrijită şi ţinuta elegantă fac din el un monden desăvîrşit : este omul succeselor pariziene şi al tuturor îndrăznelilor. Exilul şi cele 11 luni petrecute în 1717 la Bastilia nu i-au tăiat avînturile.

Mereu curios şi iscoditor, acest spirit clasic, deja universal, vrea să cunoască totul, în toate domeniile deodată. Cosmopolit prin vocaţie, el frecventează mult pe străinii din Paris, grupaţi în cercuri cu idei înaintate. Două călătorii l-au dus deja în Olanda liberei cugetări.

F. Baldensperger ni l-a arătat pe Voltaire anglofil înainte de călătoria sa în Anglia [22]. Desigur, nu el a „descoperit" Marea Britanie. Dar nici nu i-a trebuit un exil pentru a o cunoaşte. Anglomania bîntuia deja la începutul secolului al XVIII-lea [23]. Nobilul viţiu al snobismului, care nu va lua acest nume englez decît în secolul al XIX-lea, se instalase deja în saloanele veacului precedent [24] ; Anglia devenea o modă, limba engleză un poncif, iar englezii, plini de morgă, mascotele adunărilor mondene.

Traducerile din limba engleză foiesc deja : acele nemiloase traduceri adaptate şi comprimate, unde un roman al lui Richardson în zece volume încăpea bine în... cele trei volume ale versiunii franceze. *Geniul* stufos al englezilor, lipsit de gust şi de măsură, se vedea redus la asprele *exigenţe* ale *gustului* clasic, tiranizat de canoane estetice.

Se instaurează colecţii de informaţie : *Bibliothèque anglaise*, *Mémoires littéraires de la Grande-Bretagne*, *Bibliothèque britanique*.

Călători interesanţi, care trecuseră Canalul, îşi aduceau mărturia directă asupra englezilor, contribuind astfel, alături de

---

[22] F. Baldensperger, *Voltaire anglophile avant son séjour d'Angleterre (Revue de litt. comparée*, janvier, 1929) ; vezi şi G. Ascoli, *Voltaire en Angleterre (Revue des Cours, et Conf.*, 1924).

[23] Vezi L. Reynaud, *Le Romantisme*, ses origines anglo-germaniques (Paris, Colin, 1926), carte pătimaşă a unui tradiţionalist, dar bine informată. Introducerea *(L'Avènement intellectuel des Anglo-Germains)* urmăreşte, într-o notă agresivă, începuturile acestei influenţe. Cap. I şi II o analizează, denunţîndu-i primejdioasa acţiune...

Mai obiectiv apare J. Dedieu, *Montesquieu et la tradition politique anglaise en France* (Paris, Gabaldo, 1909), deşi autorul este abate...

[24] Vezi articolul meu *Snobi şi snobism (Însemnări ieşene*, 1 iulie 1939).

Scanned with OKEN Scanner

protestanții refugiați, la răspîndirea ideilor de dincolo de Marea Mînecii.

Între alții, elveţianul L. Béat de Muralt publică în 1725 *Lettres sur les Anglais et les Français*, pline de observații pătrunzătoare asupra celor două spirite comparate :

„En Angletere, il y avait des gens qui pensaient fortement", sublinia el [25].

Dar să reținem mai ales pitoreștile *Mémoires d'un homme de qualité* ale celebrului abate Prévost, autorul romanului *Manon Lescaut*. După acest benedictin, certat deopotrivă cu biserica și cu justiția, „les Anglais sont un des premiers peuples du monde. Ils ont dû conserver leur liberté contre toutes les attaques de la tyranie..., chacun connait l'étendue de ses droits... La Religion n'est pas moins libre". După trei ani, la Londra, cînd a cunoscut direct rigoarea închisorilor britanice, pentru o afacere de bancă, nu tocmai... catolică [26], el laudă spiritul moralei engleze : „La vertu ne consiste jamais, chez eux, en grimaces et en démonstrations affectées". Iar elogiind organizarea asistenței publice engleze, el termină printr-o ieșire vrednică de un fost cleric, „contre la vie oisive des monastères catholiques à l'abri de l'idée de contemplation".

* * *

Goethe spunea prietenului său Eckermann, în 1825 : „O literatură se plictisește în cele din urmă în ea însăși, dacă nu vin s-o învioreze curiozități exotice". El avea perfectă dreptate. Transformările din viața intelectuală a secolului al XVIII-lea erau firești. Rigorile unui regim absolutist, unde catolicismul servea de suport nepopular, alături de canoanele unui clasicism tot mai puțin operant, trebuiau să conducă în mod fatal la închegarea unei opoziții de primul ordin. Unde aveau să-și facă provizia de idei liberale și tolerante acești novatori, dacă nu în Anglia și în Olanda ? Iată de ce abatele Prévost, Montesquieu, Voltaire sau Rousseau se îndreaptă spre Nord. Numai unii tradiționaliști fana-

[25] O ediție critică a fost publicată : L. B. de Muralt, *Lettres sur les Anglais et les Français*, éd. par. Ch. Gould (Paris, Champion, 1933).

[26] D-ra Mysie Robertson a adus fapte probante în : Abbé Prévost, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, tome V : *Séjour en Angleterre*, édition critique (Champion, 1926).

Scanned with OKEN Scanner

tici, orbiți de mitul spiritului francez, formulat odată pentru totdeauna, au putut considera această perioadă de influențe anglo-germanice și romantismul, ca o epocă de decadență[27]. Tradițiile franceze sînt destul de puternice pentru a domina și frîna influențele străine, reducîndu-le la nevoile interioare reale. Filtrul așa de exigent al *gustului* asigură funcția automatică a ceea ce am numit *rezistențe*, ca o formă a instinctului de conservare morală[28].

O dovadă o procură chiar felul francezilor de a călători, de a traduce sau de a înțelege străinătatea. Este o întreagă artă de a vedea o țară străină, cu spiritul liber și cu simțurile proaspete. Nu toți scriitorii o au. Francezii mai ales. Théophile Gautier, mai aproape de noi, va pleca în Spania, pentru a vedea dacă țara culorii romantice semăna cu viziunea sa de poet îndrăgostit de exotism[29]. Mai tîrziu, Hippolyte Taine nu va ezita să afirme că se duce în Anglia pentru a-și *confirma* păreri fixate de mai înainte[30].

Voltaire nu procedează altminteri. Anglia, el o cunoștea deja, din cărți, din oameni și mai ales din dorința caldă de-a o găsi foarte deosebită de Franța și în favoarea ei. Vanitatea jignită a unui scriitor ca el, avid de succese mondene și de onoruri oficiale, trebuia să-și afle o răzbunare în simpatia cu care avea să privească Anglia.

Franța tolerase bastonada aplicată lui Voltaire de cavalerul de Rohan. Mai mult încă: îl trimisese în exil. Cum n-avea să fie îndemnat să exagereze calitățile spiritului englez, lăudînd moravurile, legile țării și situația ce se făcea acolo oamenilor de merit? Țara de exil și-o alesese doar singur. Voltaire se ducea în Anglia nu ca exilat, ci ca descoperitor și cuceritor: descoperitor, din ciudă, al unei lumi deosebite de Franța, și cuceritor al opiniei publice engleze, care trebuia să smulgă și admirația țării lui de origine. Aceasta reiese din rîndurile unei scrisori adresate

---

[27] Este cazul unor scriitori de talent ca Charles Maurras, Pierre Lasserre, Louis Reynaud, Ernest Seillère etc. Pentru ansamblul mișcării antiromantice, vezi H. Girard și H. Moncel, *Pour et contre de romantisme, Bibliographie des travaux publiés de 1914 à 1926*, préface de F. Baldensperger (Paris, Les Belles Lettres, 1927) și, mai ales, H. Friedrich, *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich*, München, Hueber, 1935.

[28] N. I. Popa, *Rezistențele franceze în literatura comparată*. Iași, Ed. Însemnări ieșene, 1938.

[29] René Jasinski, *L'Espana* de Th. Gautier, édit. critique, Paris, Vuibert, 1929.

[30] F. C. Roe, *Taine et l'Angleterre*, Paris, Champion, 1923.

prietenului său Thieriot, unde precizează mai dinainte în ce constă superioritatea insularilor :

„Je sais que c'est un pays où les arts sont tous honorés et récompensés, où il y a de la différence entre les conditions, mais point d'autre entre les hommes que celle du mérite. C'est un pays où l'on pense librement et noblement, sans être retenu par aucune crainte servile. Si je suivais mon inclination, ce serait là que je me fixerais, dans l'idée seulement d'apprendre à penser".

Așa vorbea un discipol al tradițiilor franceze de metodă în gîndire, urmaș spiritual al lui Descartes, Malebranche și Pierre Bayle... Să reținem deja conștiința lui Voltaire că aparținea unei aristocrații a meritului, dacă nu chiar unei aristocrații propriu-zise, căreia i se datorează nu numai libertate, dar și oarecare onoruri. Anglia avea să repare nedreptățile suferite de tînărul scriitor în Franța.

Voltaire pleacă la Londra în primăvara anului 1726, înarmat cu o recomandare oficială a ministrului englez în Franța, Horace Walpole, și cu o invitație pentru Anglia a ciudatului său prieten, lordul Bolingbroke, bine cunoscut la Paris. Primul model al Angliei, așa cum o dorea, îl găsise în acel strălucit exemplar de englez libertin, blazat și nereligios, ostil metafizicii. Erau făcuți parcă să se înțeleagă [31].

El stă în Anglia din mai 1726 pînă în ianuarie 1729, cam doi ani și jumătate, cu întreruperea cîtorva scurte călătorii de afaceri în Franța [32]. Primirea pe care i-o fac englezii îl răzbună de umilințele la care îl supusese Franța regenței. Invitatul lui „milord Bolingbroke", unde își dă și adresa, se bucură între timp, de ospitalitatea mai multor mari negustori din City și a cîtorva nobili în castelele lor din provincie. Se vorbea pretutindeni limba franceză. Voltaire s-ar fi putut dispensa de-a învăța engleza. Saint-Evremond trăise în Anglia 42 de ani, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, fără a studia limba țării. Dar Voltaire se pune s-o învețe serios. Multe din scrisorile sale sînt redactate în englezește.

---

[31] De Rémusat, *L'Engletere au XVIII-e siècle*, Didot, 1856, 2 vol.; A. S. Hurn, *Bolingbroke et Voltaire*, 1915.

[32] Pentru exilul lui Voltaire în Anglia, vezi introducerea ediției critice din *Lettres philosophiques*, compusă de G. Lanson, și capitolul *Voltaire en Angleterre* (p. 39—79) din A. Bellessort, *Essai sur Voltaire* (Paris, Perrin, 1926). Introducerea ediției H. Labroue (Paris, Delagrave, 1924), oferă și ea date interesante.

Scanned with OKEN Scanner

Graţie lordului Bolingbroke, el este primit în cercurile literare ale Londrei : îl vede pe bătrînul Pope, se împrieteneşte cu Clarke, cunoaşte pe Congreve şi pe Prior. O legătură strînsă de trei luni îl face prietenul lui Swift, acest „Rabelais al Angliei", după expresia sa. Voltaire este omul saloanelor şi al teatrelor. Urmăreşte spectacolele, pe Shakespeare mai ales, cu textul în mînă. Stăpînit de ambiţia de-a străluci şi de importanţa care îi place mult să i se dea, el frecventează toate cercurile ce i se deschid — de la lumea negustorilor din City, pînă la Curte, unde reuşeşte să se facă prezentat în 1727. Cu riscul de-a fi acuzat de colportaj şi de spionaj al *thory*-lor din opoziţie, în favoarea *whig*-ilor de la putere, el se sileşte să fie, după propriile sale vorbe :

„...le particulier qui aurait assez de loisirs et d'opiniâtreté pour apprendre à parler la langue anglaise, qui converserait librement avec les whiks et les thories, qui dînerait avec un evêque et qui souperait avec un quaker, irait le samedi à la synagogue et le dimanche à Saint-Paul, entendrait un sermon le matin et assisterait l'après diner à comédie, qui passerait de la Cour à la Bourse, et par dessus tout cela, ne se rebuterait point de la froideur, de l'air dédaigneux et de glace, que les dames anglaises mettent dans les commencements du commerce et dont quelques-unes ne se défont jamais".

Ca orice spirit independent, Voltaire găseşte şi împrumută în viaţa engleză ceea ce... căuta, după cum, în cărţi ia ceea ce... îi trece prin cap. Scepticismul i se entuziasmează uşor în faţa instituţiilor engleze reprezentative, în faţa libertăţii şi a toleranţei religioase, mergînd pînă la îngăduirea atîtor secte de protestanţi, de deism şi de ireligiozitate. Nu-şi ascunde simpatia pentru această Anglie tolerantă. El se „documentează". În *Essai sur la poésie épique*, din 1728, anunţă chiar proiectul unei opere informative, căreia îi indică şi spiritul ideologic, eliminînd orice idee de pitoresc :

Je laisse à d'autres le soin de décrire exactement l'église de Saint-Paul, le Monument, Westminster, Stronehenge ; je considère l'Angleterre par d'autres endroits. Elle attire mon attention parce qu'elle a produit un Newton, un Locke, un Tillotson, un Milton et beaucoup d'autres grands hommes".

Dar Voltaire nu-i scriitorul francez grăbit de astăzi care, subvenţionat de un mare ziar parizian, stă două săptămîni la

București, plimbat și adulat în saloanele Capitalei, arătat la diferite festivități de circumstanță, pentru a publica, după o lună, un volum vioi și fals, intitulat de pildă *L'Âme roumanie* sau *Roumanie, terre d'amour...*

Nu. Voltaire adună fapte și impresii : citește, se informează, făcînd chiar un fel de anchetă politică. Dar, odată în posesia acestui material, îl lasă să se macereze. Scriitor spontan și strălucitor, el are totuși o elaborare creatoare destul de îndelungată. Ani întregi despart ideea inițială de opera înfăptuită. Amintirile suferă, între timp, toaleta operată inconștient de „facultatea uitării", de nevoia de-a stiliza sau de confruntarea cu elemente mai noi de informație.

Să nu credem că ascuțișul critic voltairian se tocise în contact cu atmosfera primitoare a britanicilor. Decepții de toate felurile nu-l cruță. Mai întîi își pierde sora, doliu care îl lovește adînc : ar fi dorit să moară în locul ei.

Apoi, lumea de afaceri din City face din el un foarte abil mînuitor de fonduri, valori de bursă și întreprinderi. Voltaire urmează ritmul vremii și al atmosferei unde trăiește. Furia mercantilă londoneză se dublează în el cu influența celebrei cărți *Fabula albinelor* a economistului Mandeville. Acolo găsise o apologie a ocupațiilor mijlocii burgheze, a materialismului și a luxului. Și ce adevărată deviză găsise acolo pentru viața engleză : *"Vice privé, vertu publique !"*

Atmosfera înfrigurată din City a învățat pe finul epicurian din Voltaire că averea dă independență. Aristocratul spiritului făcea loc unui simplu burghez. Acesta era convins că luxul asigură fericirea tuturora, dînd de lucru fiecăruia. Poemul *Le Mondain* va da prestigiul versului acestor idei burgheze, enunțate de Mandeville. Dar autorul poemului avea simț practic : era fiul notarului Arouet. În materie de bani, nu făcea... literatură, pentru că știa că literatura singură nu prea aduce bani.

Sfătuit de bancherul său D'Acosta, Voltaire va realiza în curînd o frumoasă avere, prin plasarea fondurilor rămas de la tatăl său, în furnituri militare, în comerțul din Cadix și în corăbiile ce făceau traficul cu America. Ba va mai cîștiga și la loterie ! Însă ce durere cînd află, în 1727, că D'Acosta a dat faliment ! Iar în august al aceluiași an, alt bancher al său, evreul portughez repetă soarta primului. Ceea ce nu va împiedica pe Voltaire, om de inițiativă, să-și refacă averea.

Scanned with OKEN Scanner

Decepţiile continuă : în martie 1727, asistă la funeraliile măreţe făcute la Westminster lui Newton, pe care nu-l cunoscuse. Avea motive să fie impresionat, el care nu uitase afacerea cu cavalerul de Rohan, nici exilul ! Însă ce dureroasă revelaţie cînd află mai tîrziu adevăratul motiv al acestor onoruri acordate unui om mare ! Lucid pînă la cruzime, scrie :

„J'avais cru dans ma jeunesse que Newton avait fait sa fortune par son extrême mérite. Je m'étais imaginé que la Cour et la Ville de Londres l'avaient nommé, par acclamations, grand-maître des monnaies du royaume. Point du tout. Issac Newton avait une nièce assez aimable, nommée Mrs. Conduit. Elle plut beaucoup au grand Trésorier Halifax. Le calcul infinitésimal et la gravitation ne lui auraient servi de rien sans une jolie nièce"...

Luciditatea nu-şi pierde niciodată drepturile la Voltaire. El săvîrşeşte acest tur de forţă, de a-şi duce în acelaşi timp lucrările de informaţie, publicaţia unor opere, baloane de încercare, ca *Essai sur les guerres civiles en France* (1728), *Essai sur la poésie épique* (1728), mare şcoală de relativism critic, sau faimoasa *Henriade* (1728) — alături de preocupările sale de om de afaceri. Şi mereu şi pretutindeni, acelaşi zîmbet amuzat în faţa spectacolului nesfîrşit de variat al Angliei, în aparenţă sfîşiată de luptele politice dintre *whigi* şi *thori*, vechi ritual politic, de care omul practic va profita pentru a recruta subscripţii pentru *La Henriade*, în ambele clanuri. Îi trebuia oare vreo probă mai evidentă că aceste hărţuieli, jocuri dialectice şi formale ale unei vechi democraţii, nu atingeau întru nimic unitatea morală de bază a ţării ?

* * *

Care-i bilanţul intelectual al şederii lui Voltaire în Anglia ? André Bellessort a spus-o bine : „Voltaire est si sensible à toutes les influences, qu'aucune n'est durable". Şi, referindu-se la ansamblul experienţelor străine ale acestui mare călător, care n-a încetat niciodată de-a fi un mare francez, el adaugă : „Voltaire était cosmopolite, mais à condition de retrouver partout la France".

Este cazul tuturor spiritelor poroase, totdeauna „disponibile", în limbajul lui Andre Gide, dar tocmai de aceea incapabile să renunţe la independenţa lor, geloase de libertate şi chiar pornite să-şi creeze oriunde un climat propriu. Iată-l pe Sainte-Beuve, „l'homme le plus rompu aux métamorphoses", după termenii săi

Scanned with OKEN Scanner

chiar ; iată-i pe Renan şi pe Barrès, mari cosmopoliţi prin vocaţie, şi totuşi scriitori francezi tipici.

Anii de experienţe engleze ai lui Voltaire sînt de-o importanţă capitală pentru formarea gîndirii sale filosofice, sociale şi politice. Lăsînd pe Montesquieu la Londra, el se întoarce în Franţa, în primăvara anului 1729, cu ideea nestrămutată că ştiinţele şi artele pot contribui la progres ; că oamenii de ştiinţă şi scriitorii trebuie să aibă un rol în treburile statului. Demnitatea scriitorilor englezi îl surprinsese. Newton, Locke, Pope, Swift sau Addison deţineau funcţii importante în conducerea ţării.

El va revendica pentru poet un rol aproape sacerdotal. După ce a fost primit la Curtea engleză şi mai ales după grotesca sa aventură la Regele Prusiei, Voltaire va simplifica lucrurile : va fi rege el însuşi. Ridicînd din umeri în faţa refuzului Curţii franceze de a-l primit ca pe o celebritate a epocii, îşi va constitui o curte personală. Nu i-au lipsit decît coroana şi abuzurile unei puteri efective, pentru a fi adevărat suveran.

Să ni-l închipuim întors din Anglia liberală, în atmosfera haotică a unei Franţe împărţite, mai ales pe tema religioasă. Nu va fi primit la Paris decît cu încetul, ca un ciumat, ţinut cîtva timp în carantină.

Unii scriitori ai vremii ajung repede la schimburi de anateme, chiar în chestiuni de estetică : titlul unui pamflet al lui Voltaire, *Sottises des deux parts*, o spune de ajuns [33].

Reluat de vîrtejul unei vieţi tot mai trepidante, el va lăsa, timp de patru ani, materialul adunat pentru *Lettes philosophiques*, în starea latentă de amintiri, note şi manuscrise, fără încetare prelucrate. Natură vulcanică, el ia parte activă la mişcările de idei ale vremii. Este Voltaire, aşa cum ni l-a zugrăvit Taine în *L'Ancien Régime :* fire tumultuoasă, în veşnică agitaţie, urmărind zeci de lucrări în acelaşi timp, totdeauna gata la replică, înclinat spre prozelitism, fără a-şi neglija nici nevoile crescînde de bani şi de lux.

---

[33] Pentru atmosfera vremii, vezi : G. Lanson, *Questions diverses sur l'histoire de l'esprit philosophique en France avant 1750 (Revue d'histoire litt. de la France,* janv., 1912) ; A. Morize, *L'apologie du luxe au XVIII-e siècle. „Le Mondain" et ses sources.* Paris, Didier, 1909 ; D. Mornet, *Les Origines intellectuelles de la Révolution française,* chap. I, *L'état des esprits vers 1715 ;* ch. II : *Après 1715 : les maîtres de l'esprit nouveau,* Despre Voltaire, cf. p. 28—32. Pentru problemele politice, cf. E. Carcassonne, *Montesquieu et le probleme de la Constitution au XVIII-e siècle* (f. d.).

Scanned with OKEN Scanner

În mijlocul acestor ieşiri, sau a violenţelor de pamfletar, adesea de o rea credinţă şi de o răutate feroce, Voltaire rămîne un clasic, înarmat cu *metodă*, dominat de un *gust* tiranic şi ţinînd la un *echilibru* în acest „chaos d'idées claires", cum îl caracteriza răuvoitor Faguet. Acest spirit combativ, făcut să reacţioneze şi să stîrnească replici, prezintă totuşi o serie de *constante*, verificate de-a lungul întregii sale vieţi literare. Nu este „omul care nu are nimic sfînt", cum o vor unele manuale catolice, cuprinse de panică în faţa acestei naturi diabolice.

Pasiunea pentru teatru nu-l părăseşte niciodată : de aici, protestarea vehementă din *Épître à M-lle Lecouvreur*, împotriva refuzului de înmormîntare religioasă a marii actriţe, pe care o iubise ; de aici, mai multe comedii, o operă, prefaţa la *Oedipe* şi două tragedii, *Brutus* şi *Zaire*, jucate cu mare succes, deşi prima era plină de atacuri la adresa regilor.

Pasiunea pentru istorie : în 1731 publică *Histoire de Charles XII*. Gustul crescînd pentru ştiinţă : acum se iniţiază, cu Maupertuis, în matematica lui Newton. Patima polemicilor, în care se lasă uşor antrenat, făcîndu-şi un punct de onoare să fie pretutindeni prezent, să-şi spună totdeauna cuvîntul şi să aibă ultimul cuvînt : *Épître à Uranie*, urmată de scandal, *Le Temple du goût*, *Épître sur la calomnie* nu fac decît să-i mărească numărul duşmanilor. Pe de altă parte, Voltaire desfăşoară o activitate din ce în ce mai mare, pentru a-şi asigura avere, relaţii, o viaţă interesantă şi un rol de primul plan.

În fine, iată o *constantă* de un nivel mai ridicat, unde se vede persistenţa clasicismului la acest om al secolului al XVIII-lea : munca sa de scriitor[34]. Condiţiile în care compune şi publică *Lettres philosophiques*, între 1729 şi 1733, o ilustrează. Dacă Voltaire se arată spontan şi expeditiv în pamflete, el apare foarte scrupulos şi exigent în punerea la punct a operelor importante. *Histoire de Charles XII*, scrisă la Londra, în 1728, este publicată abia trei ani mai tîrziu.

Tot aşa face cu *Lettres philosophiques*. Scrisorile adresate din Londra prietenului său Thieriot, impresii spontane, vii, dar nelucrate, nu puteau constitui textul dorit de el. Ce figură aveau să facă, într-o operă de aspect grav, fragmentele glumeţe sau impresiile pitoreşti şi idilice mult citate, consemnate la debarcarea în

---

[34] Teza recentă a lui R. Naves, *Le Goût de Voltaire* (Paris, Garnier, 1938), i-a pus în lumină, pe baza ultimelor date, clasicismul modernizat.

Londra ? Trebuia să dea o lucrare totodată filozofică şi polemică, pusă la punct şi capabilă să arunce în umbră şi *Mémoires d'une homme de qualité* ale abatelui Prévost, şi *Lettres sur les Anglais et les Français* de B. de Muralt. Corespondenţa înfrigurată a lui Voltaire, relativă la *Lettres philosophiques*, dovedeşte această muncă îndîrjită de scriitor făurar.

Iată de ce reia temele din scrisorile particulare, le adînceşte, le remaniază şi le armonizează între ele. Stéphane Mallarmé îşi cerea înapoi manuscrisele „pentru a mai pune puţină obscuritate". Voltaire, din contra, era fericit să le aereze şi să împrăştie în ele cît mai multă lumină şi spirit. Mai întîi, îşi completează informaţia. Se simte la el o concepţie aproape ştiinţifică a istoriei. Pentru sistemul lui Newton, nu ezită să consulte specialişti ca Maupertuis. Nu-i scrie lui Thieriot, în februarie 1733, că „a petrecut două luni plictisindu-se cu Descartes şi bătîndu-şi capul cu Newton, pentru a isprăvi *Lettres philosophiques*" ?

Magistrala ediţie critică a operei, publicată de Gustave Lanson, adevărat model de lucrare savantă, se arată fără indulgenţă pentru procesul de creaţie al lui Voltaire şi fără milă pentru noi, cititorii. Fiecare aserţiune a autorului este însoţită în josul paginii de indicaţii de izvoare, sigure sau probabile, căutate în toate literaturile, în revistele şi ziarele vremii şi chiar în operele lui Voltaire. Un istoric literar cam ortodox, Gustave Rudler are imprudenţa să afirme, despre această metodă : „On vous ouvre le crâne de l'écrivain et on vous fait assister au travail de son cerveau... ; que voulez-vous qu'on ajoute à l'intelligence que vous avez de cet écrivain ?" [35].

G. Rudler, cercetător plin de merit, nu are simţul umorului, ca Voltaire. Nu putem uita că el este autorul acelor rigide *Techniques de la critique et de l'histoire littéraires*, unde metodele Sorbonei au fost duse la excese dăunătoare... [36]

Manuscrisul, din care nu s-a găsit decît o singură scrisoare, este gata în 1733. Frigurile publicaţiei încep. Ce nu face Voltaire, ca să obţină autorizarea guvernului ? Iată-l cochetînd cu abatele de Rothelin, însărcinat cu cenzura, şi care îl asigură că i-ar da aprobarea pentru toată opera, dacă n-ar fi paginile nefericite de apologie a „filosofiei experimentale" a lui John Locke. Îşi permite chiar îndrăzneala de-a citi cîteva fragmente cardinalului Fleury,

---

[35] *Revue universitaire*, 15 avril, 1909.
[36] Oxford, University Press, 1923.

Scanned with OKEN Scanner

primul ministru, pentru a pipăi reacţiile eventuale din lumea oficială, suprimînd pe alocuri, scrie el, „ce qui pouvait effaroucher sa dévote et sage Éminence". Cum putea să arunce fără precauţie, în Franţa anului 1733, impresii entuziaste din Anglia, în aşa contrast izbitor, în toate privinţele, cu ţara lui ?

În fine, la începutul anului 1733, Voltaire încredinţează lui Thieriot un manuscris de 24 de scrisori, pentru a-l publica în 3 000 exemplare în englezeşte, la Londra, sub titlul : *Lettres concerning the English nation, by M. de Voltaire* [37]. În acelaşi timp, trece alt exemplar editorului Jore din Rouen, care îşi lua însărcinarea de a-l publica în Franţa pe ascuns, fără autorizare. Pentru această ediţie, care trebuia să se intituleze *Letrres philosophiques, par M. de V., Voltaire* adaugă a XXV-a scrisoare, *Remarques sur les „Pensées" de Pascal.*

În iulie 1733, ar vrea să întîrzie apariţia cărţii la Londra. Se teme de reacţii vii, dar, după propria sa expresie, colorată de o frenezie verbală rabelaisiană : *Les „Lettres philosophiques,* politiques, critiques, poétiques, hérériques et diaboliques se vendent en anglais, à Londres, avec un grand succès".

Voltaire ar vrea să reţină, măcar cîtva timp, ediţia Jore, ale cărei corecturi le făcuse chiar el [38]. Dar o imitaţie a acestui tiraj este prinsă ; se descoperă şi depozitul editorului, care este arestat, în timp ce autorul, prevenit de prieteni şi ameninţat, trece în Lorena. Parlamentul ordonă arderea operei incriminate, în faţa Palatului de justiţie, „comme scandaleux, contraire à la religion, aux bonnes moeurs et au respect dû aux puissances".

Condamnarea parlamentului s-a executat : ceea ce n-a împiedicat ca cinci ediţii să se vîndă în 1734 şi alte cinci pînă în 1739. Persecuţia oficială n-a făcut decît să ajute la răspîndirea şi succesul operei. în alegerea textului de bază pentru ediţia sa critică, G. Lanson a avut de comparat 40 de ediţii, publicate în Franţa, Anglia şi Olanda, fie separat, fie în *Oeuvres complètes,* pînă la moartea lui Voltaire (1778) şi prezentînd numeroase şi importante variante introduse chiar de autor [39].

---

[37] Thieriot publică în 1734 o ediţie franceză a aceleiaşi lucrări sub titlul *Lettres écrites de Londres sur les Anglais et autrex sujets, par M.D.V.*

[38] Ediţia Jore apăruse sub titlul :*Lettres piholophiques, par M. de V...* (A. Amsterdam, chez Lucas, au Livre d'or, 1734). În realitate, se tipărise în Franţa.

[39] După condamnarea Parlamentului, Voltaire a risipit materia din *Lettres philosophiques,* cu începere din 1739, în ediţiile operelor sale complete, sub rubrica *Mélanges de littérature et de philosophie.*

Scanned with OKEN Scanner

Amenințat de arestare, Voltaire rămîne 11 luni în Lorena, pînă ce — după insistentele demersuri pe lîngă Maupertuis, Cardinalul Fleury, Maurepas — se reneagă singur, într-un text abil în reticențe și în concesii echivoce :

„Je déclare que je désavoue sans aucune réserve tout ce qui peut y être de contraire aux sentiments qu'un chrétien et un sujet fidèle doit avoir. Je me repens de tout ce qui peut m'être échappe"..., respectant, comme je le dois, la religion, et étant rempli de soumission pour l'autorité royale".

Să nu privim prea aspru abila renegare la care recurge Voltaire, în fața perspectivei unui exil care se prelungea. Să nu avem cruzimea de a-i aminti „demnitatea scriitorilor", pe care o lăudase atîta la englezi ! Îi trebuia aerul înviorător al Parisului. Curajul lui cetățenesc este făcut din izbucniri și îndrăzneli momentane, care n-au nimic statornic. Henric al IV-lea, eroul epopeii sale, *La Henriade*, unde făcea apologia toleranței religioase, îi oferea formula devenită clasică : „Paris vaut bien une messe".

Și nici să nu-l credem pe Voltaire cînd scrie, ipocrit, prietenului său, De Cideville : „Savez-vous bien que tout ce grand bruit excité par les *Lettres philosophiques* n'a été qu'un malentendu ?".

În realitate, își dădea perfect seama de vîlva stîrnită de opera sa și îi înțelegea toată importanța. Era prima mare lucrare de luptă, unde se revela *voltairianismul*, ca atitudine a spiritului și ca armă. *Lettres philosophiques* însemnau începutul unui război necruțător între metoda de autoritate și acea de liberă cercetare — între puterile de supunere și acele de liberare. Dovadă, însăși seria de riposte adresate de clerici, catolici și protestanți, pînă la pamfletul abatelui Desfontaines, *La Voltairomanie* din 1738, al cărui titlu însuși denunța o modă primejdioasă.

* * *

Care-i arhitectura interioară a volumului și în ce îi constă unitatea organică ? Titlul indică intenția unui reportaj sub forma aparent epistolară, deja folosită de Muralt în *Lettres sur les Anglais et les Français* și de Montesquieu în *Littres persanes*.

Termenul *philosophiques*, în sensul secolului al XVIII-lea, trădează gîndul lui Voltaire, filosof militant, de-a dinamiza ideile, punîndu-le în acțiune pe terenul politic, social, religios și literar. Cuvîntul va reveni stăruitor în titluri cum sînt : *Contes philosophiques*, cu aluzii la sisteme de idei și regimuri politice satirizate,

sau *Dictionnaire philosophique*, care, la adăpostul acestui titlu didactic, bine camuflat, un întreg arsenal de arme de luptă.

Acest indiciu ne dă şi firul care asigură unitatea operei. Nu-i un simplu film documentar al vieţii engleze, cu oameni, moravuri şi curiozităţi pitoreşti. Voltaire i-a rezumat el însuşi aspectele principale : „Sur la religion, le gouvernement, la philosophie et la poésie des Anglais". Ceea ce îi face unitatea organică este tonul şi caracterul de pamflet deghizat contra Franţei absolutiste, clericale şi intolerante. Tabloul noului regim englez dezvăluie slăbiciunile vechiului regim din Franţa.

Din ce sînt formate *Lettres philosophiques* ?

În acele douăzeci şi patru scrisori, găsim : primele şapte ocupate cu problemele religioase ; şapte scrisori tratează probleme literare ; şase, despre ştiinţă şi filosofie ; două, despre politică, parlament şi guvernămînt ; una relativă la comerţ ; alta de medicină. A 25-a, *Remarques sur les „Pensées" de Pascal* nu are nimic care să-i justifice prezenţa aici. Nimic sau aproape nimic despre istoria englezilor sau asupra societăţii lor. Nimic din pitorescul specific al Marii Britanii. Voltaire nu urmăreşte un documentar, ci mai curînd o demonstraţie a superiorităţii engleze asupra Franţei de sub regenţă.

În ordinea religioasă, îndărătul tablourilor satirice, unde defilează tipuri amuzante de quakeri sau alţi sectanţi, apare limpede ideea că fărîmiţarea protestanţilor în secte este o binefacere pentru Anglia. Voltaire o spune răspicat, nu fără aluzii transporente la catolicism :

„S'il n'y avait en Angleterre qu'une religion, son despotisme serait à craindre ; s'il y en avait deux, elles se couperaient la gorge ; mais il y en a trente, et elles vivent en paix et heureuses".

La adăpostul acestor personaje candide în ideile şi în moravurile lor religioase, Voltaire putea îndrăzni afirmaţii riscante altminteri. Elogiul, chiar ironic, al quakerilor, trimitea atîtea lovituri catolicismului — chiar creştinismului, — dogmelor şi ritualului viciat de formalism.

Iată un exemplu de ironie voltairiană, al cărei secret constă în surpriza produsă de ultimele cuvinte, risipind brusc afirmaţiile din prima parte a frazei şi readucînd la realitate. Partea descendentă a frazei, ultimele cuvinte, sau un simplu epitet împrăştie iluzia creată la început :

Scanned with OKEN Scanner

„Le clergé anglican a retenu beaucoup de cérémonies catholiques, et surtout celle de recevoir les dîmes avec une attention très scrupuleuse".

Sau un caz de frază periodică, unde un final scurt şi sec denunţă o eroare dezvoltată oratoric :

„Cet être indéfinissable, qui n'est ni ecclésiastique ni séculier, en un mot ce qu'on appelle un abbé, est une espèce inconnue en Angleterre ; les ecclésiastiques sont tous ici réservés et presque tous pédants. Quand ils apprennent qu'en France des jeunes gens connus par leurs débauches et élevés à la prélature par des intrigues des femmes..., donnent tous les jours des soupers délicats et longs, et de là vont implorer les lumières du Saint-Èsprit et se nomment hardiment les successeurs des Apôtres, ils remercient Dieu d'être protestants. Mais ce sont de vilains hérétiques à brûles à tous les diables..."

Reiese din aceste pagini strălucite ca vervă muşcătoare, dar pe alocuri iritante de ironie sistematică şi dizolvantă, o rară incapacitate de-a înţelege fenomenul religios, entuziasmul mistic şi nevoia de supranatural. Voltaire apare ca un *ironist*, înclinat să micşoreze ideile şi sentimentele oamenilor, pentru a le bagateliza şi ridiculiza mai uşor. Ironia este arma teribilă a scepticilor, care îşi fac un punct de onoare să nu se lase înşelaţi de viaţă. Aici ea devine sterilizantă. Ceremonii, ritualuri, simboluri mistice, toate sînt reduse la comedie, în care Voltaire a excelat şi el, jucînd-o toată viaţa. O simplă deviaţie a problemelor serioase pe planul farsei, şi totul se risipeşte, înecat în ridicol...

Campionul deismului era lipsit de sensibilitate religioasă. Raţionalismul lui opera scurt şi îngust, incapabil să înţeleagă nevoia intimă a credinţei, ca disciplină, împăcare şi echilibru, fie pentru oamenii simpli, fie pentru sufletele complexe, pustiite de apeluri mistice. Voltaire comitea greşeala pe care o va repeta Montesquieu, care îi urma în Anglia, cînd va afirma categoric : „Point de religion en Angleterre. Si quelqu'un parle de religion, tout le monde se met à rire".

Adversar al providenţialismului, Voltaire ne invită să ne ocupăm mai ales de cele pămînteşti : „Travaillons sans raisonner : c'est le seul moyen de rendre la vie supportable", va proclama Martin. Iar Candide îi va replica, obsedat : „...mais il faut cultiver notre jardin".

Istoria secolului al XVIII-lea a dezminţit prevederile lui Voltaire. Auguste Viatte a dovedit că, în plin raţionalism critic, şi

Scanned with OKEN Scanner

poate tocmai ca reacţie contra uscăciunii lui, a doua jumătate a acestui veac a fost plină de secte şi mici capele mistice, răzbunare a nevoii de mister şi de supranatural înăbuşite [40].

Ca teme literare, ultimele şapte *Lettres philosophiques* tratează despre tragedie, comedie, nobili care cultivă literele, Pope şi alţi poeţi celebri, despre consideraţia datorită scriitorilor, în fine academiile. I s-a recunoscut totdeauna lui Voltaire *gustul*. Teza lui R. Naves, *Le goût de Voltaire*, îi dă o consacrare oficială. El dispunea de-o bogată cultură literară, bine îndrumată de iezuiţi. Citise şi pe englezii clasici, ca Shakespeare, Milton — pe care se simţea prea francez pentru a-i gusta în *barbaria* lor — şi scriitori mai noi, ca Pope, Addison, Thompson.

Dar acest revoluţionar în toate, şi încă este prea clasic, pentru a răsturna valorile în literatură. Chiar pe Shakespeare, nu-l admiră decît cu multe rezerve. Acesta era „un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, mais sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles". Mai tîrziu, îl va detesta. Swift, iată un „Rabelais al Franţei", mai puţin verbiajul. Voltaire îi gustă din plin umorul sec. Poate că ironia uscată a scriitorului francez, de esenţă pur cerebrală, se resimte uneori de influenţa spiritului dizolvant şi de metoda lui Swift — cum o sugeră, nu fără necaz, parţialul Louis Reynaud.

I s-au găsit lui Voltaire lacune şi erori foarte grave de informaţie. Nu era prea greu. Dar acest clasic modern are marele merit că *vrea* să cunoască literaturile străine şi să se lase impregnant de ele, oricît de „impermeabil" l-ar face tradiţiile sale literare şi un fel de gust rebel în faţa noutăţilor. El o rupe cu dogmatismul lui Boileau, afirmînd ideea de relativ istoric şi de relativitate a gustului, într-o critică literară destul de nouă şi de puternică [41].

Nu-i putem contesta mlădierea intelectuală şi intuiţia geniului englez: acel *geniu-tumult*, aşa de opus *geniului-arhitect* al Franţei clasice: ca şi parcul englez al secolului al XVIII-lea, sălbatic şi pitoresc, în faţa parcului francez, cum îl desena Le Nôtre, simetric şi încadrat de-o natură stilizată.

---

[40] A. Viatte, *Les Sources occultes du romantisme. Illuminisme. Théosophie*, Paris, Champion, 2 vol., 1929.

[41] Pentru estetica lui Voltaire, vezi R. Naves, *Le goût de Voltaire*, Paris, Garnier, 1938. Iar pentru încadrarea lui în estetica europeană, cf. W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, Paris, Champion, 1925, Chap. IV; *Coordination de la suprématie des anciens et du respect de la règle.*

Scanned with OKEN Scanner

Scopul lui Voltaire era atins : din această galerie de figuri literare prezentate, se desface luminoasă ideea libertăţii de care se bucură scriitorii englezi, consideraţia şi onorurile ce li se acordă, chiar nesolicitate.

Cu drept cuvînt îşi numea *Lettres philosophiques*, „un magasin à scandales" ; mai ales pentru cele şase scrisori consacrate ştiinţei şi filosofiei. Acestea se concentrează în jurul cancelarului Bacon, dar mai ales al lui John Locke şi Newton. A XIII-a scrisoare este o încercare de-a vulgariza „filosofia experimentală" a lui John Locke. Ce fericită ocazie pentru Voltaire să-şi dezvolte, pentru prima dată, şi la adăpostul unui mare nume străin, propriile sale idei, discreditînd mai întîi „ideile înnăscute" ale lui Descartes !

El crede într-un Dumnezeu conceput de noi, dar fără a-i putea dovedi prezenţa. Nu refuză nici nemurirea sufletului, necesară poate binelui nostru, dar păstrează mai ales „la petite bagatelle de l'immatérialité de l'âme", punct care avea să-i atragă în parte condamnarea.

Scrisorile a XIV-a, despre *Descartes et Newton* şi a XVI-a, consacrată opticii lui Newton, opun universul newtonian, creat de inteligenţa omenească, celui al lui Descartes, plăzmuit din idei metafizice. În locul metafizicii vremii, Voltaire vrea să afirme un fel de pozitivism ştiinţific şi moral.

În ordinea politică şi socială (scrisorile VIII, IX şi X, asupra parlamentului şi a guvernămîntului), el face elogiul revoluţiilor, însoţit paralel de o satiră a moravurilor sociale franceze. De aici şi tendinţa lui sistematică de-a deforma, privind foarte optimist situaţiile din Anglia, chiar cînd le-a cunoscut superficial, cum e cazul cu sistemul de guvernămînt englez. Dar ţinta lui nu era decît să opună brutal absolutismului francez, liberalismul englez şi progresele săvîrşite sub acest regim în toate domeniile.

În fine, ultima scrisoare, *Remarques sur les „Pensées" de Pascal*, apare astăzi ca o încercare neizbutită de-a scoborî pe marele apologist creştin, a cărui reputaţie irita gloria în creştere a lui Voltaire. Dar, atacînd pe Pascal, filosoful raţionalist se lua de piept cu religia însăşi. Iată de ce aceste pagini finale i-au agravat mult cazul.

* * *

Se desface din aceste *Scrisori*, de ton vehement, o lecţie vie de toleranţă şi libertate în gîndire. „Un Anglais, comme homme

Scanned with OKEN Scanner

libre, va au ciel par le chemin qui lui plaît". În altă țară, Newton ar fi fost ars pe rug pentru teoriile lui revoluționare. Elogiul făcut unor Bacon, Locke, Newton și atmosferei engleze este mai ales critica teologiilor, a fanatismului și a despotismului.

Criticii și istoricii și-au exercitat virtuozitatea în sportul gratuit al descoperirii de contraziceri la Voltaire. Acesta gîndea prea mult, prea mlădios și mobil, pentru a nu se certa adesea cu logica. Voltaire este francezul însuși, însinuează Faguet:

„Voltaire, lui, nous ressemble. L'esprit moyen de la France est en lui. Un homme plus spirituel qu'intelligent et beaucoup plus intelligent qu'artiste, c'est un Français. Un homme de grand bon sens pratique, de grande promptitude de répartie, de jeu de plume brillant et vif, et qui se contredit abominablement quand il se hausse aux grandes questions, c'est un Français" [24].

Adaug că formula strălucită a lui Faguet ar fi trebuit să precizeze că-i vorba de spiritul burgheziei franceze. Oricum, ea întărește părerea lui Émile Montégut, care afirma în 1858, că „Franța este țara tuturor contradicțiilor".

* * *

Care-i „structura" volumului *Lettres philosophiques*, pentru a folosi un termen la modă ? Voltaire dispune de o gamă extrem de bogată ca vocabular, frază, cadențe, procedee de stil. Tragedia, tratatul de idei filosofice, o simplă scrisoare, un pamflet, un roman filosofic sau un poem nu sînt scrise după aceleași legi de artă literară. Totul se organizează, nu spontan — cum o pot crede naivii sau cei ce ignorează condițiile creației literare, — ci după îndelungată gestație lăuntrică, cu trudă stăruitoare, pentru ca termenii, suflul frazei și arhitectura cărții, totul să se armonizeze într-o „structură" unitară. „Biografia" acestei opere a arătat-o îndeajuns.

Arhitectura ei interioară derivă din însăși formula voltairianismului, așa cum se desface din aceste pagini. Pentru o lucrare filosofică și polemică, se impunea o anumită construcție, totodată mlădioasă și gravă : deosebită deopotrivă de fraza nobilă a clasicilor, de elocvența lor sau de fraza greoaie a tratatelor, precum și de textele pitorești ale unui călător amuzat. Trebuia simplicitate și limpezime, pentru a pune cîteva idei la îndemîna tuturor ; vervă

[42] E. Faguet, *Voltaire, în Études sur le XVIII-e siècle* (Paris, Lecène-Oudin), articol răuvoitor pentru filosof.

Scanned with OKEN Scanner

și rapiditate — de preferință în propoziții scurte juxtapuse, toate principale, — pentru a cîștiga cititorii : ironie mușcătoare și ton polemic agresiv, pentru a hărțui neîncetat, pentru a biciui și risipi ideile false, superstițiile și fanatismele care paralizează mișcarea spre progres [43].

Arta din *Lettres philosophiques*, este tot meșteșugul lui Voltaire ca polemist. Taine, urmărind să-i găsească o „facultate dominantă", i-a descoperit mai întîi pasiunea pentru activitate și prozelitism ; apoi, un geniu foarte iritabil ; în fine, un vulgarizator de idei și un ironist, expresie vie a tipului de filosof din secolul al XVIII-lea, ironic pînă la caricatură, vulgarizator pînă la superficialitate și reformator extrem de prudent [44].

Lettres philosophiques nu sînt un tratat construit pentru o luptă organizată, ci o serie de pamflete, aproape independente, operînd izolat și hărțuind spiritul, ca într-o guerilă neîncetată. Arma folosită nu-i raționamentul lucid, argumentul logic sau erudiția istorică. Dar ascuțișul polemic, ironia perpetuă, aluzia perfidă, însinuarea, subînțelesul, tonul amuzant, și cîte alte procedee !

Iată mai întîi alegerea faptelor : acestea pot fi înfățișate în zeci de feluri deosebite, după gîndul celui care le mînuiește. Le vom vedea, după nevoie : aici atenuate și îndulcite, aici înăsprite și exagerate; cînd împinse în planul întîi, cînd trecute în umbră, aranjate sau ignorate, cînd deformate, potrivit cu demonstrația din temă. Aceasta-i arta subtilă a polemismului, în care Voltaire a arătat o virtuozitate neîntrecută.

Icoana Angliei, alcătuită din aceste *Scrisori*, este izvorîtă din sentimentul personal al unui francez exilat ca Voltaire, descoperitor și apologist din ciudă. Documentele nu-i lipseau, desigur ; poseda, din contra, date foarte sigure și sever filtrate. Dar el nu vorbește ca istoric sau ca savant, ci ca scriitor, doritor să placă și să recruteze adeziuni ; condus de canoane clasice, el va simplifica marile idei și le va vulgariza pînă la trivial, pentru a le pune la îndemîna marelui public.

---

[43] Raymond Naves a publicat în 1938 o ediție din *Lettres philosophiques* (Paris, Garnier), unde, la informația lui Lanson, a adăugat o analiză ascuțită a operei, indicîndu-i intențiile, interesul și influența. Notele și apropierile sînt cu totul noi.

[44] H. Taine, *Origines de la France contemporaine*, Paris, Hachette, Tome I, *L'Ancien Régime*.

Scanned with OKEN Scanner

Taine a văzut bine acest proces de sinteză de mare artist, mînuitor dibaci al ideilor şi al cuvîntului-simbol, adevărat „filtru de idei", „apă puţin adîncă, dar limpede".

„Une philosophie complète, une théologie en dix tomes, une science abstraite, une bibliothèque spéciale, une grande branche de l'érudition, de l'invention humaine, se réduit ainsi sous sa main, à une phrase ou à un vers... De l'énorme masse rugueuse et empâtée de scories, il a extrait tout l'essentiel, un grain d'or ou de cuivre".

* * *

Cu toate scăderile lor inevitabile, *Lettres philosophiques* constituie un fenomen de idei de primul ordin. După termenii lui G. Lanson : „*Les Lettres philosophiques*" sînt la première bombe lancée contre l'Ancien Régime". Ele înseamnă o dată în formarea spiritului filosofic şi exprimă „un întreg program revoluţionar", trîmbiţat într-un moment de lîncezeală şi cerînd libertate politică, religioasă, filosofică, îmbunătăţirea vieţii omeneşti, metoda experimentală, valoarea socială a spiritului. Nu-i întreg programul din 1789 ?

Cele 25 de *Scrisori* cuprind, în paginile lor vii şi acerbe de critică şi de afirmări dîrze, adesea impertinente, un moment şi un punct de plecare în secolul al XVIII-lea francez şi european. Atunci se cristalizează acea atitudine care va ilustra nemulţumirile şi visurile unui început de veac. De la filosofii evului mediu, trecînd pe la umaniştii Renaşterii, pînă la Montesquieu şi „filosofii luminelor", se va regăsi aceeaşi atitudine critică şi constructivă totodată, înscrisă în legile intime ale spiritului francez : este, într-o măsură, *voltairianismul*, adevărat stil de viaţă : atitudine de raţiune lucidă şi de bun simţ robust, ostilă pînă la negaţie pentru conformismul comod al epocii, dizolvantă pentru tot ce poartă pecetea odioasă a fanatismului şi a intoleranţei. Dar atitudine totodată realistă, pozitivă şi creatoare, urmărind cu îndîrjire să înnobileze ideea de om şi să restaureze valorile spiritului. Cînd Voltaire afirma, suficient : „J'ai fait plus en mon temps que Luther et Calvin", o făcea cu credinţa că servea o cauză mare şi cu ambiţia de a înfăptui ceva epocal.

Să îndepărtăm legenda simplistă şi supărătoare a unui Voltaire sardonic, fixat în grimasa faimosului cap sculptat de Houdon, cu ochii sfredelitori de viaţă, dar cu gura amară de sarcasm. Poate că, îndărătul acestei măşti crispate de ironie nemiloasă, se ascunde

Scanned with OKEN Scanner

un tragic lăuntric, din care filozoful se refugiază în acțiune, în sportul desperat al ideilor și în militantism. O lucrare recentă, *Consistance de Voltaire*, de J.-R. Carré (Paris, 1939), susține, cu mult temei, această teză nouă și adevărată: „Voltaire était, malgré son rire, une âme sérieuse et passionnée, tendre et profonde sous le sarcasme, et pour toujours éprise de clarté et de liberté". Să nu-i reproșăm nici unele formule comode de epicurian egoist și practic, un fel de filosofie elegantă de sceptic negativ, deși această formă degenerată, devenită populară, poartă tot numele de *voltairianism* [45].

Lettres philosophiques, operă pasionată a unui raționalist, dezlănțuie formarea progresivă a unei *opinii publice*, nu încă revoluționară, dar critică, doritoare de reforme, predicate, în curînd cerute imperios. Imensa popularitate a lui Voltaire în Franța și în Europa este un omagiu adus, nu atît ideilor, care nu erau noi, cît mai ales temperamentului viguros și talentului incisiv. Doar el a turnat visurile de libertate ale unei generații, în formule scurte și maniabile, repede transformate în proverbe și devize.

Ideile lui Voltaire nu puteau pregăti, ele singure, o revoluție. A contribuit la aceasta un întreg ansamblu de mișcări de idei, la Paris și în provincie, o pleiadă de scriitori filosofi, agitatori ai ideilor reformatoare [46]. Voltaire nu face decît să prepare terenul, cu ale sale *Lettres philosophiques*. Se vor alătura scriitori ca Montesquieu, Diderot, D'Alembert, Beaumarchais, J. J. Rousseau și atîția alții, pentru ca climatul revoluționar să fie matur. „Secolul luminilor", adevăratul „mare secol" al Franței, va vedea înfăptuindu-se unul din primele visuri ale spiritului francez : liberarea omului.

D. Mornet scrie, ca încheiere la *Origines intelectuelles de la Révolution française :* „S'il n'y avait eu que l'intelligence pour menacer effectivement l'Ancien Régime, l'Ancien Régime n'aurait connu aucun risque". Dar autorul se contrazice singur cînd afirmă, mai departe, că i-a trebuit acestei inteligențe un punct de sprijin : mizeria poporului și atmosfera tulbure. Cum să despărțim Revolu-

---

[45] Bellessort definește destul de complet și de fericit această atitudine așa de intimă spiritului francez *(Essai sur Voltaire*, ch. IX, *L'esprit de Voltaire et l'esprit voltairien)*.

[46] Vezi D. Mornet, *Les Origines intellectuelles de la Révolution Française*,

ţia franceză de cauzele ei economice şi sociale, după lucrările, acum clasice, ale lui Albert Mathiez ? [47]

Voltaire rămîne unul din marii pionieri ai acestui act istoric. Vulgarizatorul Angliei liberale din *Lettres philosophiques* este în acelaşi timp precursorul iluminist al Revoluţiei franceze şi prezicătorul ei, cu un sfert de veac înainte. Scriitorul care avea să ilustreze secolul al XVIII-lea şi să-i dea şi numele, de frică parcă de a nu cuprinde tot veacul cu renumele său prestigios, scrie lui Chauvelin, la 2 aprilie 1764, prevăzînd, ca un adevărat vizionar, Revoluţia franceză :

„Tout ce que je vois jette les semences d'une révolution qui arrivera immanquablement, et dont je n'aurai pas le plaisir d'être témoin. Les Français arrivent tard à tout, mais enfin ils arrivent. La lumière s'est tellement répandue de proche en proche, qu'on éclatera à la première occasion ; et alors ce sera un beau tapage. Les jeunes gens sont bien heureux ; ils verront de belles choses".

1789 n-a terminat rolul lui Voltaire şi al voltairianismului. Cum observă André Bellessort, „l'esprit voltairien existait avant Voltaire". Prestigiul filosofului i-a dat garanţii şi de seriozitate, G. Lanson a constatat că voltairianismul, redus uneori la anticlericalism, revine în spiritul public francez, ca o nevoie de reacţie, între 1815 şi 1848, în lupta contra congregaţiilor. Proudhon scrie, în *Confession d'un Révolutionnaire* (1849) :

„Ce qui manque à notre génération, ce n'est ni un Mirabeau, ni un Robespierre, ni un Bonaparte ; c'est un Voltaire. Nous ne savons rien apprécier avec le regard d'une raison indépendente et moqueuse... ; en perdant notre esprit, nous avons perdu notre liberté".

Daniel Halévy, în *Histoire d'un histoire*, îşi încheie icoanele istorice ale Revoluţiei franceze, printr-un *Conseil de Proudhon*, readucîndu-ne la Voltaire. „Filosoful" din secolul al XVIII-lea, deformat de legendă şi întrevăzut de lumea ortodoxă a vremii ca un fel de monstru", capabil de orice, ne apare ca un personaj simbolic : simbol al colaborării spirituale anglo-franceze, pe terenul aceloraşi gînduri, închinate ridicării omului în univers ; simbol al unei Franţe eterne, pornită, generos şi dîrz, la cucerirea şi păstrarea libertăţilor omeneşti.

---

[47] Pentru rolul ideilor lui Voltaire, vezi R. Naves, *Voltaire et l'Encyclopédie* (Paris, Presses Modernes, 1938). Iar pentru atmosfera din ultimii ani în jurul Revoluţiei franceze, cf. *Europe, numéro spécial, la Révolution française*, 15 juillet, 1939.

Scanned with OKEN Scanner

200 DE ANI DE LA NAȘTEREA DOAMNEI DE STAËL

Actualitatea doamnei de Staël ca teoreticiană a romantismului

În luna aprilie anul acesta (1966) s-au împlinit 200 de ani de la nașterea marii scriitoare franceze Germaine Necker, baroană de Staël-Holstein, cunoscută sub numele ei literar : Madame de Staël. Înscrierea ei pe lista marilor personalități mondiale constituie o indicație asupra rolului de prim plan care i se recunoaște în luptele de idei social-politice și literare din pragul veacului al XIX-lea, cînd se încheagă ideologia curentului romantic, în acea Bataille romantique.

În comunicarea noastră vom încerca să arătăm contribuția ei viguroasă și esențială în formarea embrionului acestei ideologii ca expresie a „sufletului modern", a „spiritului european", întemeiat pe „cosmopolitism" ; cosmopolitism în sensul pozitiv al cuvîntului. Este vorba de o colaborare internațională în însuși procesul de dezvoltare a literaturilor naționale și originale, ca reacție împotriva clasicismului dominat de o „estetică închisă", de convenții, imitații și „transplantare" a tiparelor antice.

Nu vom găsi nicăieri, în opera ei de peste 30 de volume un sistem estetic închegat și unitar. Personalitatea, opera și activitatea ei militantă în domeniul ideologiei literare au fost teatrul unei lupte continue între discipola filosofilor raționaliști din secolul luminilor și partizana entuziastă și pasionată a spiritului nou. Această din urmă atitudine era inspirată de cultul lui Jean-Jacques Rousseau, de atmosfera de frămîntări de la începutul veacului trecut, de experiențele ei engleze, germane și italiene și, mai ales, de temperamentul ei pasionat, de adevăratul ei geniu de vizionară.

---

[1] „Analele Academiei Republicii Socialiste România", 1966, Seria a IV-a, vol. XVI.

Scanned with OKEN Scanner

Gîndirea ei estetică se află risipită difuz, adesea contradictoriu, în cele 17 volume din ediția de *Opere* din 1820, 1821, în cele trei volume de opere postume, în numeroasele volume de scrisori adresate tatălui ei, ministrul Necker, lui Benjamin Constant, Doamnei Récamier, lui L. de Barbonne și lui O'Donnell, legături trecătoare alături de altele, în memoriile ei, în volumul postum, *Dix années d'exil* și în mărturiile contemporanilor și ale prietenilor ei.

Din această operă multilaterală, cuprinzînd nuvele, încercări de teatru, eseuri, polemici, „romane personale", reportaje și studii critice, scrisori și memorii, se desface personalitatea ei complexă, supusă încă discuțiilor. Se încearcă astăzi să se reconstituie scriitorul din însăși opera sa, ca expresie directă a frămîntărilor și a concepției sale de viață. „Tel arbre, tel fruit" era lozinca lansată de critica biografică a lui Sainte-Beuve. Noua formulă, inaugurată în istoria literară franceză actuală prin colecția *L'écrivain par lui-même* (Ecrivains de toujours), i se poate aplica cu succes. Oricum, observăm un fenomen continuu de osmoză între biografia și opera sa. Cele două aspecte se lămuresc reciproc și ne ajută fixarea profilului original al scriitoarei.

Istoria și critica literară franceză din ultimele două decenii au ajuns la o optică nouă, îmbogățind metoda pozitivistă și tradițională a Sorbonei — redusă adesea la aspectele biografice — cu studiul atent al operelor cercetate pe plan ideologic și artistic, considerate înainte de orice ca realizări de artă. De aici numărul crescînd de monografii consacrate operelor privite în geneza, elaborarea, conținutul și arta lor, în fine în soarta, ecoul și influența lor. Chiar în problemele de literatură comparată — disciplină pozitivă prin excelență — noua școală comparatistă franceză face un loc larg aspectelor de creație națională pe baza unor influențe străine, asimilate și convertite în creații originale. Se merge pînă la stilistică și versificație comparată. *Comparaison n'est raison* sună titlul unui volum polemic din 1963 al lui René Etiemble, care cerea comparatiștilor să depășească studiul erudit și uneori steril al izvoarelor, pătrunzînd în intimitatea creațiilor literare, urmărind „geneza interioară" a operelor, tehnica lor și acel „sunet unic", după expresia lui Ibrăileanu, însăși originalitatea, inefabilul operelor realizate.

În acest sens, exegeții francezi și străini au mers departe, spre cunoașterea în adîncime a operei Doamnei de Staël. S-au cercetat atent tradițiile franceze din formația sa, legăturile ei cu climatul

Scanned with OKEN Scanner

intelectual cosmopolit elveţian, de unde venea şi unde s-a adăpostit adeseori în faţa persecuţiei conduse de Napoleon ; experienţele ei de emigrantă şi exilată, contactul cu scriitorii englezi, germani şi italieni ; viaţa sa amoroasă, o adevărată „furtună", după volumul *Une vie d'orages* (Germaine de Staël) al lui A. Lang ; relaţiile ei cu prietenii din Elveţia ; lupta dusă cu Napoleon ; viziunea unilaterală a Germaniei din opera sa fundamentală *De l'allemagne* ; participarea ei la formularea unei estetici romantice, ecoul ideilor ei.

La iniţiativa contesei Jean de Pange, strănepoată a Doamnei de Staël şi moştenitoarea actuală a castelului de la Coppet, în Elveţia, s-a înfiinţat acea „Société d'Etudes Staëliennes". Un buletin „Cahiers staëlien", publică studii şi documente încă inedite. Numărul 1 din 1966 al publicaţiei „Revue d'histoire littéraire de la France ; pour un double centenaire" este închinat Doamnei de Staël şi lui Benjamin Constant, uniţi în aceste pagini de erudiţie prin dragostea lor agitată şi prin atitudinea lor comună de spirite liberale, rezistente în faţa dictaturii napoleoniene. Aceşti doi scriitori de origine elveţiană, „intermediari" prin însuşi aspectul Elveţiei de „conştiinţă şi răspîntie" a culturilor franceză, germană şi italiană, din ţara lor, şi în contactul continuu cu ţările străine, au devenit scriitori francezi prin luciditatea critică caracteristică secolului luminilor, prin participarea lor la zorii romantismului francez şi prin activitatea directă social-politică într-o perioadă de frămîntări ca Revoluţia, Imperiul şi Restauraţia din Franta.

Erudiţia franceză a pătruns adînc în cunoaşterea amănunţită a vieţii de aventuri intelectuale şi de pasiuni a Doamnei de Staël. Cercetătorii nu au realizat totuşi dorinţa formulată implicit de Paul Hazard : „Le plus beau roman de Madame de Staël n'a pas été écrit : c'est sa vie". Viaţa ei de gînditoare şi viaţa ei sentimentală se împletesc strîns, cum o declară singură în concluzia volumului *De la littérature :* „Je ne puis séparer mes idées de mes sentiments... Comment distinguer son talent et son âme" ? Iată de ce se impune o prezentare măcar sumară a biografiei ei, din care se desface o personalitate captivantă tocmai prin acest aspect de dramă interioară.

Germaine Necker s-a născut la Paris, la 26 aprilie 1766. Tatăl ei, Jacques Necker, era ministru la Geneva, iar bunicul ei, de origine brandenburgheză, se naturalizase elveţian la începutul secolului al XVIII-lea. Jacques Necker devenea în curînd celebru ca ministru de finanţe francez, sfetnic luminat şi curajos al lui Ludo-

Scanned with OKEN Scanner

vic al XVI-lea. Soţia sa era o protestantă genoveză austeră. Mica Germaine Necker, copil excepţional, îşi petrecea adolescenţa între saloanele mondene din Paris, unde cunoştea scriitori ca Marmontel, Grimm, abatele Raynal, şi salonul castelului din Coppet, pe malul lacului Léman, frecventat de o serie de scriitori, care îi orientează deja gusturile spre literaturile europene, în special spre cele nordice.

Memoriile ei şi volumul *Lettres de jeunesse* atestă ambiţiile ei precoce de a deveni scriitoare. Unele încercări dramatice, nuvele şi versuri sînt simple experienţe. Căsătorită în 1786 cu baronul de Staël-Holstein, ambasador al Suediei la Paris, nu găseşte în el bărbatul visat şi se va despărţi în 1798. Între timp îşi îndreaptă pasiunea spre literatură, călătorii, aventuri sentimentale sau participare la viaţa politică.

Încă din această perioadă apar cele două aspecte fundamentale din formaţia ei ideologică : elveţiană liberală şi cosmopolită, aşa cum ne-o prezintă Pierre Kohler în volumul *M-me de Staël et la Suisse*, revendicată de tradiţiile acestei ţări de răspîntie intelectuală, se exprimă în *Lettres sur Jean-Jacques Rousseau* din 1789, unde izbucneşte admiraţia tinerească pentru „cetăţeanul din Geneva".

Cînd îl cunoaşte pe Benjamin Constant, acest cosmopolit cu bogată experienţă europeană, dar „romantic la rece" şi om politic independent, descoperă în el pasiunea, dar şi tortura unei dragoste violente, întreruptă de rupturi şi reluări. Dragostea patetică e transpusă de ea pe plan literar în romane stufoase ca *Delphine* 1802), mai tîrziu în *Corinne* (1805), iar în viziunea ascuţit analitică a lui Benjamin Constant în micul roman psihologic *Adolphe*.

În *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des Nations* (1796), ea reia problema fericirii, idee curentă la filosofii iluminişti, dar în optica unei apologete a pasiunii, ca raţiune de a fi şi a trăi intens.

Trebuie să adăugăm că şi în romanele Doamnei de Staël, Delphine şi Corinne, precum şi în *Adolphe*, cercetătorii literari se silesc pînă astăzi să identifice eroii. Eroinele Doamnei de Staël sînt, desigur, autoarea însăşi, în conştiinţa ei de femeie excepţională, vrednică de o iubire totală, dar condamnată totuşi la nefericire tocmai din cauza acestei condiţii în faţa neînţelegerii oamenilor. Adolphe este însăşi Benjamin Constant, cu răceala sa de analist

Scanned with OKEN Scanner

lucid și rezervat în fața tumultului unei iubiri copleșitoare. Pentru Léonce din *Delphine* și pentru Oswald din *Corinne* au fost puși în discuție unii prieteni intimi ai scriitoarei.

În numărul special din „Revue d'histoire littéraire de la France" (nr. 1 din 1966), Simone Balayé discută documentat problema *Corinne et les amis* de M-me de Staël și reia controversa dintre istoricii literari ca G. Rudler, André Monglond, F. Baldensperger, H. Bornecque, dacă Ellénore este de M-me de Staël, M-me Lindsay, M-me Chavriée sau o poloneză, cum o crede Claire Nicolas (*Pourquoi Ellénore est-elle polonaise*).

Sigur este că eroii și eroinele din aceste romane personale însumează serii întregi de experiențe amoroase și psihologice, speranțe înșelate și amărăciuni, desperări pînă în pragul sinuciderilor, cum o arată scrisorile D-nei de Staël și *Journal intime* al lui Benjamin Constant. Dar D-na de Staël este prezentă pretutindeni ca poetă, călătoare de vocație, îndrăgostită vehementă și în veșnică agitație.

În vremea Revoluției Franceze, ea crede că poate juca un rol politic. Nu înțelege și condamnă excesele terorii iacobine. Apără chiar pe Maria-Antoaneta în *Réflexions sur le procès de la reine*; dar în *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux français* (1794) și, un an mai tîrziu, în *Réflexions sur la paix intérieure* arată nevoia restabilirii unor raporturi sociale normale pe baza noii orînduiri create de revoluție.

Salonul ei literar de la Paris, ca și acela de la Coppet, unde revine adesea, reprezintă grupări de scriitori cu idei înaintate și largi, care pregătesc deja o literatură nouă, deschisă în fața marilor experiențe literare din nordul și din sudul Europei.

D-na de Staël se dezvoltă ca gînditoare și scriitoare sub îndoita influență a tezelor filosofice raționaliste din veacul al XVIII-lea și a revendicărilor „aripii plebeiene" ale aceleiași ideologii, ilustrate prin Diderot și Rousseau ca apologeți ai individualismului, ai geniului și ai sentimentului. Și operele ei exprimă, rînd pe rînd, cele două atitudini între care scriitoarea șovăie: din cauza vieții ei intime, străbătută de decepții, și din cauza spiritului societății pe care și-o formase îndreptată spre libertate și spirit modern european. Astfel, opere ca *Nouvelles*, *Epître au malheur*, nuvela *Zulma* sau *Essai sur les fictions* (1795) sînt tributare unui sentimentalism literar și facil.

În schimb, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) încearcă să întemeieze o teorie lite-

rară deterministă, sprijinită pe ideile deja enunțate de Montesquieu, Voltaire și Diderot, dar proiectată în perspectiva unor vederi noi și revoluționare pe plan de teorie și critică literară.

Salonul literar al D-nei de Staël din rue de Grenelle, redeschis în 1802, devine în curînd un cenaclu de opoziție, bănuit de unelteriri față de regimul napoleonian. Ea încercase mai întîi să-l captezе pe Napoleon, dar ideile ei de libertate nu puteau fi acceptate de primul consul, noul dictator. În 1803, după *Delphine*, Napoleon o îndepărtează din Paris, condamnare care o hotărăște să călătorească în Germania ; la Weimar cunoaște pe Goethe și Schiller ; la Berlin intră în legătură cu alți scriitori și filosofi germani. Contactul cu această Germanie, privită idilic, îi deschide o lume nouă. Exilul ia proporțiile unei revelații. După ea, Germania este o țară de muzicieni și filosofi, de idealism și artă, creatoare a unei literaturi naționale, deja romantică, adevărat model pentru Franța rămasă închisă în cadrul clasic al imitațiilor modelelor antice.

Întoarsă din Germania la Coppet, unde îi murise tatăl, Jacques Necker, ea îi consacră un volum de elogii, intitulat *Du caractère de M. Necker et de sa vie privée*. Marea admirație pentru acesta și afecțiunea deosebită pe care i-o arăta sînt subliniate și de scrisorile adresate lui și publicate postum. O călătorie în Italia îi dezvăluie lumea mediteraneană, însorită și pasionată, țara de artă și de dragoste spre care rîvnea. Romanul *Corinne ou l'Italie*, publicat în 1805, încadrează dragostea eroinei pentru Oswald în decorul și atmosfera italiană, inaugurînd seria de pelerinaje literare pe care le vor urma Byron, Shelley, Goethe, Musset, Lamartine și Gérard de Nerval.

Tentativa ei de a reveni la Paris se lovește de un nou ordin de exil dat de Napoleon, după care ea reia drumul Germaniei și al Austriei, de unde revine în 1808, plină de amintirea unor țări cu care încercase să se asimileze. Această străduanie de a privi țările străbătute cu ochii popoarelor ce le locuiesc, englezi, germani sau italieni, constituie o trăsătură specifică acestei cosmopolite autentice. Ea absoarbe organic elementele noi descoperite oriunde, le asimilează și le încorporează în patrimoniul francez. Mai mult încă, ea le dă ca pildă compatrioților ei, care trăiau sub formula aspră a împăratului, „omul revoluției" învestit, pretindea el, cu misiunea sacră de a răspîndi ideile de libertate, egalitate și fraternitate ale convenției de la 1792, prin războaie și cuceriri.

Scanned with OKEN Scanner

Din nou în Elveţia în 1808, D-na de Staël reuşeşte să înjghebeze aşa-numitul „grup de la Coppet", focar de rezistenţă faţă de regimul autocrat din Franţa şi cenaclu de idei noi pentru o Europă modernă. Contribuie la această frămîntare vie de idei oameni de atitudine curajoasă ca S. Sismondi, Ch. V. Bonstetten, Mallet-le Suédois, Zacharias Werner, Wilhelm Schlegel venit cu ea din Germania, Charles de Villers, Benjamin Constant, Claude Fauriel. În preocupările acestora intra ideologia social-politică a unei grupări democratice şi liberale, lupta pentru valorificarea unor libertăţi cîştigate prin revoluţie şi chiar unele preocupări religioase de colorit mistic, experienţe iluministe care au pătruns parţial şi în „izvoarele oculte" ale romantismului francez. Este o adevărată curte literară şi filosofică de prestigiu, însufleţită de capacitatea de înţelegere şi entuziasm a gazdei, de verva ei şi de darul deosebit al conversaţiei de tradiţie franceză. Aceasta explică şi febra de idei, atmosfera de prietenie şi de dragoste creată în jurul ei. Toţi sînt prieteni devotaţi sau îndrăgostiţi de această femeie cu pasiuni vijelioase care acaparează, însă şi stîrneşte oboseală. Dacă Louis de Narbonne sau O'Donnell i-au rămas devotaţi şi fideli, chiar după ce s-au depărtat de ea, dacă „prietenia amoroasă" cu celebra D-nă Récamier a fost fără umbre, legătura ei cu Benjamin Constant — scriitorul sceptic şi setos de libertate — a urmat linia sinuoasă a unei iubiri răcite treptat de suferinţa lui de a se vedea înlănţuit de o pasiune copleşitoare, pasiune de care nu avea însă nici curajul să se elibereze.

La celălalt pol al activităţii scriitoarei se situează preocuparea ei de reporteră a experienţei ei germane şi de teoreticiană literară, în care va răbufni ura lui Napoleon. Acesta o tratase fără milă, cu toată asprimea unui tiran ; intuise în ea un pericol pentru regim. *De l'Allemagne*, lucrarea ei fundamentală, trebuia să ia în Franţa rolul de critică indirectă adusă regimului instaurat de Napoleon, aşa cum *Lettres philosophiques* din 1734 ale lui Voltaire priveau Franţa absolutistă din vremea lui Ludovic al XV-lea. Anglia constituţională, democrată şi tolerantă, cu scriitori şi filosofi liberi să-şi expună ideile, alcătuia un model de societate nouă pentru veacul al XVIII-lea. Tot aşa Germania de la începutul veacului al XIX-lea, aşa cum o vedea D-na de Staël, cu oarecare candoare şi complezenţă, oferea un exemplu pentru Franţa pe plan social, politic şi literar.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o tiradă lirică din încheierea volumului, ea dădea entuziasmul german drept pildă pentru Franța: „O France! terre de gloire et d'amour! Si l'enthousiasme un jour s'éteignait sur votre sol, si le calcul disposait de tout et que le raisonnement seul inspirât même le mépris des perils, à quoi vous serviraient votre beau ciel, vos esprits si brillants, votre nature si féconde? Une intelligence active, une impétuosité savante, vous rendraient les maîtres du monde; mais vous n'y laisseriez que la trace des torrents de sable, terribles comme les flots, arides comme le désert". Reacția lui Napoleon a fost brutală, tirajul a fost confiscat, zațul distrus, scriitoarea exilată.

Fapt este că ducele de Rovigo, ministru al poliției, îi adresează un ordin de a pleca din Franța în opt zile, fără autorizația de a folosi porturile din Marea Mînecii, adăugînd explicații asupra asprimei ce i s-a arătat: „Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français".

D-na de Staël este supravegheată de aproape și la Coopet. Aici începe să-și redacteze memoriile *Dix années d'exil*, care vor apărea abia în 1904.

În 1811 se căsătorește în secret cu un tînăr locotenent elvețian, Albert de Rocca, iar în anul următor, înfrîngînd măsurile luate împotriva ei, trece în Austria, apoi în Rusia și Suedia, iar anul 1813 îl petrece chiar în Anglia. În același an reușește să publice, în fine, *De l'Allemagne*. Revenind în Franța, face încă o călătorie prin Italia în 1815, pentru a îngriji sănătatea noului soț. Cu acest prilej publică în *Biblioteca italiană* de la Milano, centru al acelui „romanticism" condus de Manzoni, un articol relativ la traducerile din germană și din engleză, deschizînd seria de polemici în jurul romantismului italian. În 1816 scrie ultimele capitole din *Considérations sur... la Révolution*, iar în 1817, deși lovită de paralizie, continuă să primească în salonul ei de la Paris, unde moare. A fost înmormîntată alături de părinții ei, la Coppet, locul ei preferat de exil.

Viața sa literară postumă s-a prelungit pînă astăzi grație devotamentului fiului ei, baronul de Staël, ginerelui ei, ducele de Broglie, doamnei Necker de Saussure, baronului de Gérandot și altor prieteni contemporani, pînă la contesa Jean de Pange, animatoare devotată și cercetătoare metodică a operei D-nei

Scanned with OKEN Scanner

de Staël. Primii doi i-au strîns cele 20 de volume *Oeuvres complètes*, urmate de *Oeuvres inédites* din 1830—1836. Au urmat volumele de scrisori inedite adresate lui Necker, Benjamin Constant, d-nei Récamier, lui L. de Narbonne, Maurice O'Donnel, Memoriile ei, *Dix années d'exil*, *Des circonstance actuelles qui peuvent erminer le Révolution*, *Lettres de jeunesse*, în fine, volume de *Correspondance générale*, serie în curs de apariţie.

Alături de descendenţii direcţi ai scriitoarei şi de numeroşi scriitori francezi vom menţiona contribuţia importantă adusă în stabilirea bibliografiei ei, în analiza operei şi a izvoarelor ei şi între istoricii literari străini, elveţieni, englezi, italieni, germani, australieni.

Vom urmări acum problemele ridicate de ea în două etape principale : prima, *De la littérature*, unde rămîne încă o discipolă a ideologiei raţionaliste a secolului al XVIII-lea ; a doua, în *De l'Allemagne*, prin care se orientează hotărît spre un romantism european, ca ecou al spiritului nou liberat de canoanele clasicismului.

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, carte apărută semnificativ în pragul secolului al XIX-lea, în 1800, poartă chiar în titlu ideea că „literatura este o expresie a societăţii" şi că, la rîndul ei, contribuie la dezvoltarea vieţii social-politice. Prin tentativa de a explica literatura pe o bază filosofică, ea depăşeşte poziţia lui Montesquieu şi Voltaire, care enunţaseră deja principiul determinismului istoric şi relativitatea legilor. Ea îşi propune să urmărească influenţa reciprocă dintre „religie, moravuri şi legi" şi literatură.

De-a lungul istoriei omenirii, ea constată „perfectibilitatea speciei umane", aşa cum susţinuseră oamenii înaintaţi din secolele anterioare, angajaţi în faimoasa : „Querelle des anciens et des modernes". Dar autoarea nu se mulţumeşte să formuleze principiul. Ea ţine să arate, printr-o largă cercetare istorică a omenirii „cum facultăţile omeneşti s-au dezvoltat treptat prin opere literare de tot felul, care au fost compuse de la Homer pînă în zilele noastre".

Evident, sarcina era ingrată pentru o scriitoare cu cunoştinţe limitate de istoria literaturii universale. În focul demonstraţiei, logica unei idei preconcepute duce la greşeli grave : astfel, literatura latină îi apare superioară celei greceşti pentru simplul

Scanned with OKEN Scanner

motiv că îi urmează. Aprecierile despre literaturile italiene și spaniole sînt surprinzătoare.

Se simte în această metodă de gîndire abstractă tendința filosofilor din veacul luminilor, care, departe de „a se supune la obiectiv", construiesc istoria după principii elaborate preliminar. În acest sens, ținta finală a demonstrației este progresul uman realizat prin Revoluția franceză și prin așezările Convenției iacobine, superioare celei feudale. Doctrina ei corespunde momentului cînd, după Teroare, prietenii ei politici se sileau să realizeze o republică efectiv liberă. *De la littérature* trebuia să închege îndreptarul literar al Directoratului. Ea nu a uitat însă excesele reacției iacobine, nici „vulgaritatea" din literatura politică a vremii. Libertatea era înlănțuită. La fel ea nu-și ascunde nici decepția profundă în fața eșecului propriei sale teorii a perfectibilității.

Dar autoarea revine și își proiectează speranțele în viitor. În partea a doua a cărții, ea indică profilul unui stat ideal, condus de principii generoase ca libertatea și egalitatea socială. Iar în acest stat scriitorii vor avea un rol de seamă, ca sfetnici ai conducătorilor „la mission de l'homme de lettres est de sauvegarder la liberté — laquelle est la condition même du talent..."

Alături de această filosofie a progresului social, teză de bază a iluminismului, ea își îngăduie o serie de inițiative care vor contribui la închegarea spiritului rontic. Ea reabilitează evul mediu cavaleresc și creștin, care, disprețuit în secolul al XVIII-lea ca „noapte gotică", a slujit totuși la „răspîndirea luminilor" și la „perfecționarea facultăților intelectuale". Barbarii s-au civilizat prin creștinism, iar schimburile dintre Nordul aspru și Sudul prea rafinat de Renaștere au realizat un echilibru. Ea nu menționează însă arta evului mediu, nici umanismul medieval, condiție a Renașterii.

Mai apar în *De la littérature* și alte reminiscențe ale filosofilor secolului al XVIII-lea : interesul viu pentru scriitori englezi și germani și ideea destul de confuză a unor deosebiri capitale între arta și literatura nordului cețos și aceea mediteraneană însorită. Teoria climatului geografic, schițată de Montesquieu, află aici o aplicație sistematică, considerată ca o explicație definitivă. De aici formula reluată și dezvoltată larg în *De l'Allemagne*, ca o ruptură hotărîtă de estetică clasică.

Intervin și în această judecată sistematică puncte de vedere care amintesc pe Voltaire, ostil lui Shakespeare, considerat ca

Scanned with OKEN Scanner

„un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des régles". Însă, în aprecierile ei despre marele dramaturg englez, D-na de Staël discută ascuțit conflictul între geniu, idee nouă și gust, formulă clasică, silindu-se să explice pe Shakespeare prin epocă, prin climatul insular, subliniindu-i valoarea psihologică deosebită. Această nouă dimensiune acordată autorului englez constituie încă o punte de trecere spre „spiritul european" și spre o estetică romantică.

Romanele *Delphine* și *Corinne*, situate între cele două etape — *De la littérature* și *De l'Allemagne* — reprezintă o încercare de a valorifica literar o sensibilitate și o estetică deja romantică. Cu toate scăderile lor de „romane personale" — dominate de personalitatea romancierei încarnată în cele două eroine, într-o abundență obositoare de descrieri, discuții, digresii de tot felul —, ele au fost foarte gustate în epocă. Pentru *La Nouvelle Héloise*, J. J. Rousseau primise sute de scrisori de la femei entuziaste în fața acestei literaturi a „sufletului sensibil", condus de „entuziasm", de „elanuri", de „iubiri pătimașe" tot așa D-na de Staël a găsit la contemporani un larg ecou. Articolele *M-me de Staël et ses contemporains* de G. Solovieff și *Corinne et les amis de M-me de Staël* de S. Balayé din „Revue d'histoire de la France" (nr. 1 din 1966) aduc mărturii epistolare din partea atîtor contemporani, femei și bărbați, emoționați pînă la lacrimi în fața dramei celor două eroine nefericite în dragoste.

Elementele romantice care se susțin în roman sînt deopotrivă de ordin exterior și interior. Exotismul italian, iată climatul și peisajul prielnice acestor conflicte sentimentale, care confruntă eroi și popoare de temperamente deosebite, italieni, englezi și francezi. Paul Hazard observă cu dreptate că cele două romane nu pledează pentru feminism. Este vorba aici doar de eroine de o categorie socială ridicată care își cer dreptul la o viață liberă, de pasiuni și manifestări artistice în lupta cu convențiile sociale. Ele exprimă mai curînd un individualism arhaic, răzvrătit împotriva constrîngerilor care condamnau femeia, împotriva catolicismului înăbușitor și opus divorțului, împotriva chiar a ideii de datorie. Eroinele ei, ființe excepționale, se ridică contra legilor și își cer dreptul la iubire, la delir, la uitarea universului, într-o exaltare patetică și, pe plan literar, la retorică și lirism, frînate totuși în pragul unei revolte efective contra societății. Seria de

Scanned with OKEN Scanner

romane personale ale urmaşilor ei : *Obermann*, *Réné*, *Adolphe*, *Octave* din la *Confession d'un enfant du siècle*, biciuiţi şi de exemplul lui Byron, vor ajunge la un protest vehement pînă la blestem. Pentru moment, şi *Delphine* şi *Corinne* termină prin resemnare şi înfrîngere. Dar aceste două romane au dat tonul eliberării romantice şi individualismului care va izbucni după marea decepţie în faţa lumii de după revoluţie şi după epoca napoleoniană.

Lucrarea unde D-na de Staël ajunge la o gîndire matură şi la formule fecunde pentru romantism este, desigur, *De l'Allemagne*. Cînd întreprinde cele două călătorii (1803—1904 şi 1807—1808) în Germania, ca exilată, ea era oarecum pregătită să înţeleagă lumea nordului. Cosmopolitismul din cercul de la Coppet, experienţele ei literare, ilustrate prin intuiţiile formulate deja în *De la littérature*, îndrumările date de prietenii Ghênedollé şi Benjamin Constant, şi mai ales acelea ale emigrantului Charles de Villers în problemele germane îi asigurau o situaţie superioară altor emigranţi francezi, studiaţi temeinic de Fernard Baldensperger în lucrarea *Le Mouvement des idées dans l'Émigration* (1929). Şi totuşi contesa de Pange intitulează cu dreptate un studiu : *M-me de Staël et la découverte de l'Allemagne* (1929), iar H. Glaesner are motive să vadă în ea *La révélatrice d'un peuple* (1921).

Din volumul ei *Mémoires*, publicat de M-me Necker de Saussure şi din *Dix années d'exil* se vede limpede cu ce dispoziţie vizita Germania ca exilată politică. Ea întorcea cu mînie spatele lui Napoleon şi Franţei imperiale, curioasă să descopere dincolo de Rin o lume nouă. De aceea nu o interesau aspectul ei pitoresc, nici arta, aşa cum va proceda în călătoria ei în Italia. Ea urmăreşte gîndirea germană, pe scriitorii şi filosofii germani, printr-un contact direct cu aceştia, în confruntare stăruitoare cu ei, în ciuda faptului că nu le cunoştea limba. Însă de-a lungul anilor petrecuţi în mediul german, ea îşi dezvăluie o adevărată artă de a călători, curioasă de moravurile ţării, de tradiţiile ei, de felul de a gîndi al poporului, al omului de rînd, prea uşor confundat cu marii scriitori ai vremii — Goethe, Schiller, W. Schlegel, Lessing, Klopstock.

Prima parte din *De l'Allemagne* schiţează un tablou general al Germaniei, sinteză îndrăzneaţă şi pripită, în care scriitoarea se arată, cum am văzut, binevoitoare pînă la orbire în faţa unor aspecte idilice ale acestui popor cu viaţă simplă, cu tradiţii muzi-

Scanned with OKEN Scanner

cale, literare şi filosofice, înclinat spre „universalitate în spirit". Mai mult încă : ea prezintă o largă galerie de scriitori germani : Lessing, Goethe şi Schiller, cu care a avut mari discuţii şi destule neînţelegeri, Wieland, Klopstock, Jean-Paul Richter, apoi filosofii germani, Kant, Schlegel, Fichte. Ea crede că a sosit momentul cînd oamenii trebuie să-şi facă un „spirit european". Şi încercarea ei de a judeca pe scriitorii germani în raport cu cei din Anglia, Franţa şi Italia, în filiaţia lor spirituală, face din ea o adeptă a ideii de Weltliteratur, formula goetheană, chiar o comparatistă în sensul cel mai actual al cuvîntului. Ea prezintă pe scriitorii germani, spirite moderne, ca modele pentru Franţa, încremenită în imitaţia tiparelor antice. Pentru ea clasic înseamnă antic. „Dans l'imitation il n'y a jamais rien d'ilustre" (*Delphine*, „préface"). Dar nu prin imitaţia servilă, ci numai prin apelul la specificul naţional, urmărind realizarea de opere originale, se îmbogăţeşte patrimoniul cultural cu experienţele străine.

Cuvîntul romantic, folosit deja de J. J. Rousseau în *Rêveries du promeneur solitaire*, în sensul de pitoresc care incită la visare, capătă la D-na de Staël înţelesul curentului în curs de dezvoltare pe plan european. În capitolul *De la poésie classique et de la poésie romantique*, ea scrie : „Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui este née de la chevalerie et du christianisme".

Viaţa socială a îndepărtat pe francezi de natură şi tradiţiile naţionale, de eposul naţional. Popoarele germanice se hrănesc din aceste tradiţii : „La nation anglaise, la plus ilustre des nations germaniques aime la poésie romantique chevaleresque et se glorifie des chefs d'oeuvre qu'elle possede en ce genre".

Scriitoarea îşi motivează preferinţa pentru poezia romantică : aceasta se sprijină pe inspiraţie, cea clasică pe imitaţie. „La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée : la littérature romantique, chevaleresque, est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont faite éclore".

Din acest cadru de convenienţe şi reguli, care domină poezia clasică provine şi caracterul nepopular al poeziei franceze. În timp ce poeţii italieni şi spanioli au ajuns să circule în masele populare, cei francezi au rămas un bun doar pentru oamenii cultivaţi, „ils sont tout à fait inconnus aux gens du peuple et aux

Scanned with OKEN Scanner

bourgeois même des villes, parce que les arts en France ne sont pas, comme ailleurs natifs du pays même où leurs beautés se développent".

Urmărindu-şi demonstraţia superiorităţii literaturii romantice şi teza perfectibilităţii din *De la littérature*, ea mai observă : „La littérature romantique est la seule qui soit susceptible d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau : elle exprime notre religion ; elle rappelle notre histoire ; son origine est ancienne, mains non antique" (*De l'Allemagne*, II, II).

Din partea a treia, *La philosophie et la morale*, reţinem apropierile între filosofia engleză, franceză şi germană şi încercarea ei de a arăta influenţa filosofiei germane asupra literaturii, artelor şi ştiinţelor.

În fine, capitolul IV, final, intitulat : *„La Religion et l'enthousiasme"*, încheie volumul printr-un elogiu al sentimentului, în care se implică aspecte de vagă religiozitate, izvorîte din preocupările cercului de la Coppet, unde misticismul nu e lipsit, ca mod de a percepe şi de a înţelege universul de viaţă. Germania, cu filosofia ei idealistă kantiană, pătrunsă de sentiment religios, ilustra interesul D-nei de Staël pentru „sentimentul infinitului" şi pentru „entuziasm" : „L'enthousiasme que le beau idéal nous fait éprouver, cette émotion plaine de trouble et de pureté tout ensemble, c'est le sentiment de l'infini qui l'excite". Ea se ridică pînă la concepţia unei poezii cosmice, dincolo de limitele experienţei omeneşti : „Le sentiment de l'infini est le véritable attribut de afirmă ea. Novalis, cu idealismul său magic, îi serveşte ca exemplu de poet german care a dus departe aceste sentimente poetice. „L'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle : c'est l'amour du beau, l'élévation de l'âme, la jouissance, réunis dans un même sentiment, qui a de la grandeur et du calme".

Cum se vede, pornită de la ideea raţionalistă a perfectibilităţii indefinite, autoarea ajunge aici la apologia puterilor iraţionale ale sufletului, la romantism.

Dacă trecem peste aspectul mistic dat de ea acestui sentiment aşezat la baza fericirii şi în însăşi creaţia literară şi artistică, vom recunoaşte că D-na de Staël a întrevăzut în aceste idei fecunde şi noi o bună parte din estetica romantică europeană.

De l'Allemagne fixează rolul pozitiv de „intermediar „al D-nei de Staël între Franţa şi literaturile europene. Opera a stîr-

Scanned with OKEN Scanner

nit reacţii foarte diverse. Unii îi recunosc meritul de a fi dărîmat „zidul chinezesc" ridicat între culturile europene, dealtfel identificate de ea strict individuale, prin aşa-numitele „couleurs locales" şi aproape netransmisibile dintr-o ţară în alta. Heinrich Heine, refugiat politic la Paris, a arătat eroarea de optică a D-nei de Staël, denunţînd primejdia germană ascunsă sub aspectul unui popor de muzicanţi şi de metafizicieni. El va scrie în „Revue des deux Monde" (1834), text reluat în volumul *De l'Allemagne :* „Prenez donc garde ! Je n'ai que de bonnes intentions et je vous dis d'amères vérités. Vous avez plus à craindre de l'Allemagne délivrée, que de la Sainte-Alliance tout entière".

Edgard Quinet a privit şi el cu scepticism apologia Germaniei. De fapt însă scriitoarea a exprimat nevoia crescîndă de a se opera schimburi culturale şi literare, idei, sentimente, atitudini, genuri literare, moduri de expresie ca icoane ale societăţii noi, construite haotic după revoluţie. Franţa a folosit, e drept, în lungul istoriei ei îndemnuri şi izvoare de inspiraţie venite de peste hotare — din Italia, Spania, Anglia şi Germania ; dar a contribuit şi ea la dezvoltarea literaturilor europene : exemplul clasicismului şi al iluminismului francez, de răspîndire mondială o dovedeşte cu prisosinţă.

Marea ei eroare este atitudinea de încredere naivă în Germania privită unitar, fără nuanţe între regiunile ei atît de deosebite, şi totul pus agresiv în contrast cu propria ei ţară, izolată de regimul de dictatură imperială. D-na de Staël este la originea ei adevărate legende a Germaniei sentimentale şi filosofice, cu bogată viaţă interioară, adevărat model de popor paşnic. Dar această legendă se va risipi brutal în 1870, cînd Franţa va fi zdrobită de trupele de invazie prusiene, împlinind profeţia lui Heine din 1834.

Paginile ei de reportaje şi de discuţii literare, chiar acelea din romane, memorii sau scrisori, păcătuiesc prin lipsa de construcţie literară, prin belşug verbal şi aspecte inegale. S-a spus că ea a practicat o „critică de conversaţie", unde se formulează idei noi şi moderne, ca într-o discuţie animată de salon cu Benjamin Constant, Schlegel, M-me Récamier, Honti, critici acerbe şi apologii entuziaste, fără discriminări, nici vorbe suficiente. Este de fapt o critică de luptă, unde autoarea nu urmărea decît pe alocuri ţinuta literară. Şi chiar atunci lunecă spre retorică şi dezvoltări lirice.

Scanned with OKEN Scanner

D-na de Staël era, în primul rînd, o cerebrală în căutare febrilă de motive care exaltă. Nu a fost o artistică a cuvîntului, cum va fi marele ei contemporan Chateaubriand. Ea scrie așa cum vorbește și cum vorbesc prietenii ei. Acțiunea ei profundă în Europa se exercită prin ideile răspîndite și nu prin vraja stilului. În jurul ei au determinat lucrări ca *De la littérature du Midi de l'Europe* a lui Sismondi (1811) și *L'homme du Midi et l'homme du Nord* de Charles Victor de Bonstetten (1824). Sub impulsul ei, frații Pictet au întemeiat la Geneva publicația „Bibliothèque Britanique". Benjamin Constant o citează chiar după ruptură în prefața dramei *Wallenstein* (1809).

Mai rezervat se arată Claude Fauriel, dar și el se orientează deopotrivă spre Sud și spre Nord, spre literaturile populare și spre romanticismul teoretizat de Manzoni la Milano. August Wilhelm Schlegel, care a ajutat-o în înțelegerea Germaniei filosofice, reia la rîndul lui idei ale D-nei de Staël, ca apropierea dintre literatură și artele plastice. După D-na de Staël, care scria în *De l'Allemagne :* „La poésie clasique ressemble à la sculpture et la poésie romantique à la peinture", Schlegel formulă în *Cours de littérature dramatique :* „Le génie de la statuaire inspirait les poètes anciens et le génie pittoresque anime le poète moderne".

Multe din ideile ei, cu toată contradicția lor evidentă, au fost reluate de teoreticienii romantismului, de la Benjamin Constant, Chateaubriand, Stendhal, Victor Hugo și Charles Nodier pînă la Musset, Vigny, chiar cînd este criticată. Lamartine, cititor entuziast al cărților D-nei de Staël, detestînd și el „geniul infernal al lui Napoleon", pelerin sentimental și el în Italia pe urmele scriitoarei, realiza prin *Méditations poétiques* poezia dorită de ea, și ea o cînta într-una din acestea :

...„Mais mon âme, ô Coppet, s'envole vers tes rives".

Fapt este că, în zilele noastre, i se atestă marea contribuție în „polemica romantică" din Franța. Lucrări de excelentă sinteză ca *Les grandes doctrines littéraires en France* de Philippe van Tieghem (1946) sau *La Critique littéraire en France* de Pierre Moreau (1960) îi consacră capitole speciale, unde autorii îi sistematizează ideile implicate direct în luptele desfășurate în jurul romantismului.

*

În ce constă actualitatea D-nei de Staël ca teoreticiană a acestui curent literar ? Sîntem de acord cu Philippe van Tieghem,

Scanned with OKEN Scanner

care îi atribuie inițiativa unei „estetici deschise", opusă hotărît „esteticii închise" a clasicilor. Am văzut totuși că ea a privit cu aceeași atenție moștenirea literară franceză și universală, problemele social-politice și literare contemporane ; pe lîngă aceasta, a întrevăzut o ideologie literară nouă, de spirit modern, realizată prin colaborarea tuturor popoarelor. Ea continuă în mare măsură acea „revolution humaniste", pe care istoricul Albert Bayet o descoperă ca fir călăuzitor în istoria Franței. D-na de Staël a fost o mare umanistă modernă, admiratoare a patrimoniului francez clasic, dar doritoare să-l lărgească cu experiențele noi survenite. Ideile sale în domeniul culturii și al literaturii, unde introduce o bună măsură de spirit filosofic, ideile secolului al XVIII-lea capătă valori noi, profilate pe perspective largi europene.

Ea părăsește tradiția clasică, redusă de ea la așa-zisa „description animée des choses extérieures", pentru a privi mai ales viața interioară și problemele eului, „les mouvements de l'âme". Vom observa însă că Pascal și Racine aruncaseră lumini revelatoare în această lume ascunsă. Perfectibilitatea spiritului uman, postulat al filosofilor enciclopediști pînă la o religie a progresului, este aplicată de ea și în domeniul artei și al literaturii. O societate evoluată ca bază materială asigură noi condiții de dezvoltare a vieții intelectuale și artistice, noi perspective de manifestare a eului adus în primul plan al atenției scriitorilor.

În conflictul urmărit între gustul clasic și geniul romantic, ea apără geniul prin lărgirea gustului : „Il faut, en littérature, tout le goût qui este conciliable avec le génie". Dar sufletul modern deja revelat de Diderot, Rousseau, își va crea legi proprii născute din experiențe trăite și nu „împrumutate" de la antici.

În sociologia literară, teoretizată în *De la littérature* și aplicată mai curajos în *De l'Allemagne*, ea explică creațiile literare prin alte forme tot de suprastructură, ca religia, moravurile, legile și instituțiile sociale, fără însă a cerceta baza economico-socială. Reținem totuși din aceste pagini concluzia că o societate nouă, ca aceea realizată de revoluție, trebuia în mod necesar să-și creeze o literatură nouă, expresie a sufletului modern, mai complex. Literatura romantică, construită pe tradiții naționale și „indigene", îmbogățită cu schimburi literare între popoare, este, desigur, mai proprie expresiei individualiste a acestui suflet decepționat și frămîntat de acel „sentiment douloureux de l'incomplet de sa des-

Scanned with OKEN Scanner

tinée". Dar ea consideră că literaturile Nordului sînt singurele care agită aceste aspiraţii spre infinit.

Cosmopolitismul D-nei de Staël are rădăcini tot în scriitorii secolului anterior. Montesquieu, Voltaire, Abatele Prévost, Diderot şi Rousseau arătaseră deja că împrumuturile de idei şi probleme de peste hotare pot îmbogăţi literatura naţională. Ea însă extinde ideea şi indică luminos noile căi de depăşire a clasicismului prin apelul făcut la izvoarele de inspiraţie naţională, cum o făceau deja scriitorii germani. Cosmopolitismul ei nu este snobism monden, ci o frămîntare sinceră în direcţia realizării unor creaţii specific naţionale. Contesa Jean de Pange a relevat, la Congresul Asociaţiei internaţionale de literatură comparată de la Fribourg, în 1964, scrisori adresate de D-na de Staël în 1815 lui Wellington, învingătorul lui Napoleon, prin care îi atrăgea atenţia să trateze cu demnitate Franţa înfrîntă. Patriotismul ei de franceză izbucneşte în tonul vibrant al scrisorilor.

Aceste idei generoase ale D-nei de Staël, generate din contactul ei activ cu scriitorii germani, sînt aplicate în toate genurile literare, cu vederi care prefigurează deja elemente dezvoltate ulterior de scriitorii romantici francezi. Tragedia va fi tragedia istorică, zugrăvind nu pasiuni, cum o făcea Racine, ci caractere complexe din toate categoriile sociale, pînă la cele mai umile, respectînd doar unitatea de acţiune, dar mergînd în adîncimea analizei. Genurile se vor amesteca, iar versul clasic convenţional va face loc prozei. Aceste idei vor reveni în *Racine et Shakespeare* de Stendhal, în prefaţa la *Cromwell*, la Manzoni, la Schlegel şi la alţi teoreticieni ai teatrului francez.

La rîndul ei, comedia va oglindi realitatea socială şi politică, „les vices de l'âme qui nuisent au bien général" şi va pune în lumină virtuţile civice şi sociale.

D-na de Staël stăruie în mod deosebit asupra poeziei, considerată ca expresie a stărilor intime sufleteşti, în afară de aspectul tehnic al versului. Această poezie nouă, întemeiată pe visare, pe sentiment, pe aspiraţii spre infinit, spre extaz mistic de esenţă religioasă şi metafizică, pe poezie cosmică, apăruse deja în *Rêveries du promeneur solitaire* a lui Rousseau, dar poeţii germani ca Goethe, Novalis şi Jean-Paul Richter o iniţiaseră în poezia ca stare de entuziasm, dispoziţie sufletească intuitivă, străină de raţiune, preocupată de mari probleme ca „enigma destinului uman" şi aspirînd spre „sentimentul infinitului". Condamnarea

Scanned with OKEN Scanner

categorică a versului francez închis într-un adevărat cod ne apare nedreaptă dacă apreciem atîtea realizări de înaltă valoare estetică tipare clasice ca poezia revoluționară a lui Baudelaire. Însă poezia mediocră a secolului al XVIII-lea îi motivează asprimea și aprecierea că adevărații poeți din secolele clasice au fost prozatori cu temperamente poetice, ca : Bossuet, Pascal, Fénelon, Buffon și Rousseau. Oricum, revolta ei contra versului clasic va deveni un punct din programul poetic al lui Victor Hugo, mîndru că o rupe cu prosodia monotonă teoretizată de Boilleau.

În domeniul criticii literare, contribuția ei este și mai importantă, nu atît prin aprecierile despre scriitorii francezi, englezi sau germani, cît mai ales prin noul sens creator dat acestei activități literare, dezvoltată în Franța ca disciplină abia în secolul al XIX-lea. Ea aderă la școala lui W. Schlegel, pe care îl audiase la Viena. Departe de critica dogmatică a lui Boileau și chiar depășind pe aceea istorică a lui Voltaire, ea condamnă pe criticii atenți doar la defectele operelor, raportate la modele tipice. Ea citează cursul de literatură dramatică al lui Schlegel, care „loin de s'acharner aux défauts, éternel aliment de la médiocrité jalouse, cherchait seulement à faire revivre le génie créateur". Ea întrevede o critică de creație, întemeiată pe simpatie estetică, pe intuiție și pe o retrăire personală a actului literar : „La description animée des chefs-d'oeuvre".

Nu am putea afirma că autoarea a reușit să valorifice aceste idei moderne despre critica literară în galeria de figuri prezentate în *De la littérature* și în *De l'Allemagne*. Preocupată mai ales de idei, ea a neglijat oamenii, a analizat fără adîncime operele lor, privite adesea cu atitudini preconcepute de simpatie, de rezistență sau de ostilitate.

Dacă proiectele de istorie literară și de literatură universală îi erau prea ambițioase pentru mijloacele ei de informație, vom reține totuși ca aspect pozitiv sensul dat de ea influențelor literare, în care urmărește nu izvoarele ca atare ci felul personal în care ele au fost asimilate și transformate în creații naționale și originale. Cu anumite limite, ea a teoretizat specificul național, ca o condiție a universalității literare.

În problemele romanului, discutate de prefața la *Delphine* și în *Essai sur les fictions*, ea se declară partizana unui roman moral, în care iubirea singură nu poate constitui tema construcției literare. După modelul lui Richardson și Fielding, autori de romane

Scanned with OKEN Scanner

sentimentale de mare circulaţie în secolul al XVIII-lea, admiratoare a romanelor *La nouvelle Héloïse* şi a lui Werther, ea va face loc în roman şi altor sentimente „profonds et tendres", legate de existenţa şi de lupta oamenilor pentru fericire. Caracterele şi pasiunile nu sînt totul ; interesul ei se îndreaptă mai ales spre stările sufleteşti. Exemplul romanelor ei va servi scriitorilor romantici, autori de „romane personale", preocupate mai ales de analiza chinuitoare a eului în faţa problemelor vieţii.

*

Situată la răscrucea a două veacuri, D-na de Staël a fost o prezenţă vie prin poziţiile înaintate în spiritul revoluţiei, ridicată dîrz împotriva lui Napoleon în numele libertăţii. Ea a lăsat o literatură curajoasă de idei literare, cu semnificaţie social-politică.

Tratînd problemele de teorie literară în spirit filosofic, ea a reînnoit conceptul de literatură ca oglindă a vieţii, a adîncit ideile de geniu, poezie, entuziasm, critică, puse sub semnul unui romantism intuit şi pe care îl pregăteşte cu contribuţia şi după modelul literaturii engleze şi germane.

Hulită sau elogiată excesiv, ea a fost o mare precursoare a romantismului francez şi european. Depăşită astăzi ca teoreticiană şi uitată ca romancieră, ea rămîne totuşi o agitatoare ferventă de idei noi şi fecunde, o vizionară genială a unei literaturi moderne şi a unui romantism pozitiv în viaţa socială şi politică.

Prin viaţa ei de „furtuni" şi prin opera ei viguroasă, D-na de Staël s-a ridicat împotriva propriei sale lumi învechite. Ea a întrevăzut cu entuziasm o lume nouă, în care fiecare popor îşi aduce „sunetul lui unic", specificul naţional, condiţie a universalităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu şi romantismul francez [1]

Literatura comparată din trecut, disciplină considerată ca metodă idealistă şi aistorică, este demult depăşită de ştiinţa literară marxist-leninistă, care explică şi judecă operele literare după conţinutul lor social-istoric şi după specificul lor de creaţii artistice, produse în anumite condiţii. În acest sens, nu izvorul sau factorul de influenţă sînt determinante, ci tocmai ansamblul de condiţii sociale în care se petrece acest fenomen, dealtfel incontestabil, atestat chiar de mărturiile scriitorilor, de interesul arătat de ei autorilor străini, de relaţiile lor personale, de traduceri, imitaţii sau studii semnate. Tot aşa de hotărîtoare este personalitatea artistică a scriitorului care primeşte influenţa străină şi o încorporează în lumea sa literară [2].

Studiul lui G. Călinescu despre *Cultura lui Eminescu* [3] dovedeşte cu erudiţie şi strălucire că marele nostru poet şi-a îmbogăţit larg orizontul literar şi filosofic cu atitudini şi idei formulate de scriitori străini care l-au atras şi interesat, prin răspunsurile date unor probleme puse de el însuşi. La baza acestui proces

---

[1] „Anuar de lingvistică şi ist lit.", tom. XVI, 1955, Iaşi.

[2] În cadrul „anului Eminescu", au apărut numeroase studii de istorie literară şi literatură comparată relative la opera poetului, care au adîncit procesul de creaţie eminesciană pe baza unor izvoare străine. Reţinem pe cele mai semnificative: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, Al. Duţu, *Eminescu şi romantismul englez*, Al. Piru, *Eminescu şi clasicismul* şi S. Iosifescu, *Eminescu pe fondul literaturii universale*, toate în numărul special închinat lui Eminescu de „Viaţa românească", nr. 4—5 din 1964. Sub titlul *Studii eminesciene, la 75 de ani de la moartea poetului* (Bucureşti, 1965), s-a publicat o valoroasă culegere de cercetări recente. Au mai apărut: Eugen Simion, *Proza lui Eminescu* (1965). „Secolul 20" a scos un număr special Eminescu (nr. 6, 1964) cu colaborări internaţionale.

[3] „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", 1—2, 1959.

de osmoză spirituală stau personalitatea în plină formație a poetului nostru și condițiile istorice în care se producea acest contact cu gîndirea străină. Filosofii și cosmogonii orientale și antice, scriitori clasici și moderni, filosofia germană, romantismului cu diferitele lui aspecte particulare, francez, german, englez, italian sau rus, tradiții populare și culturale românești — toate își au contribuția lor la cultura și concepția de viață a poetului, la creația lui literară. Esențiale în acest proces cultural și artistic nu sînt elementele externe care intervin, idei, sentimente, atitudini ideologice, genuri sau motive literare, forme poetice, ci mai ales felul personal în care le receptează poetul, adeziunea sau rezistența lui, interpretarea și folosirea lor organică în complexul creației artistice. Universul poetic al scriitorului nu este un mozaic întîmplător de înrîuriri străine. Acesta se încheagă ca o creație originală, după coordonate înscrise în personalitatea poetului și într-un proces intim de asimilare și prelucrare activă și continuă a unor elemente însușite și transformate după legi proprii.

Această nouă înțelegere a problemelor de literatură compa rată, după revizuirile de ordin metodologic operate în țările socialiste, a început să fie acceptată și practicată în ultimii ani și în știința apuseană. Este semnificativă, în această privință, orientarea științifică dată tematicii ultimelor congrese ale Asociației internaționale de literatură comparată.

Congresul al III-lea, organizat la Utrecht (Olanda) în 1961, prevedea două teme mari. Prima se referea la *Termenii de istorie literară*, în intenția mereu prezentă de a se elabora un *Dicționar internațional al termenilor literari*, instrument comun cu care să se lucreze în problemele de teorie, critică, istorie literară, literatură universală și literatură comparată. A doua temă era revelatoare pentru punctul de vedere al comparatismului apusean: *Literaturile cu limbi de circulație neuniversală în raporturile lor cu literaturile cu limbi de circulație universală*. Formularea problemei implica împărțirea literaturilor în *universale* și *neuniversale*, situînd pe primele la remorca celor din urmă. Cu acel prilej, Tudor Vianu a arătat, în comunicarea sa, că poezia lirică a lui Tudor Arghezi atinge valori universale.

Conferința de literatură comparată organizată la Budapesta în 1962 de Academia de Științe a Ungariei a reluat problema *formării și a transformării termenilor de istorie literară*, la care s-a adăugat proiectul unei *istorii comparate a literaturilor din*

Scanned with OKEN Scanner

sud-estul european, urmărind să desfacă din ea tocmai aspectele naţionale şi originale realizate de fiecare popor, în cadrul marilor curente literare europene [4].

În fine, al IV-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură comparată, care a avut la loc la Fribourg (Elveţia) în 1964, a propus două teme revelatoare pentru continuarea aceloraşi preocupări. Prin cea dintîi, *Naţionalism şi cosmopolitism în literatură*, se urmăreau valorile pozitive ale celor două atitudini în istoria literară. Tema a doua propunea *Definirea şi ilustrarea termenilor literari relativi la noţiunile de imitaţie, originalitate şi influenţă*. Din programul tipărit al celor şase zile de congres şi din desfăşurarea acestei întîlniri mondiale, la care au participat şi delegaţi români, se desprinde ideea pozitivă că problema comparatistă şi-a schimbat acum optica chiar în apus. Ţinta finală a acestor lucrări era să valorifice, din procesul complex al influenţelor, notele originale realizate de scriitori şi de curentele naţionale, introducînd în ideologiile de circulaţie mondială, elementele particulare ale ţărilor puse în discuţie. Aceste reuşite de ordin cultural şi artistic se explică uşor prin condiţiile social-politice din ţările respective, prin spiritul naţional şi popular care animă pe scriitori care, odată cu specificul naţional realizat, ating şi universalitatea [5].

Noua orientare a comparatismului la acest congres este cu atît mai interesantă, cu cît acest congres a extins considerabil aria de investigaţii ştiinţifice a disciplinei. În locul domeniului limitat european urmărit de publicaţia pariziană „Revue de litté-

---

[4] Lucrările Conferinţei de la Budapesta au fost publicate în volumul *La littérature comparée en Europe orientale*, Budapest, 1963. Mai recent, Institutul de istorie literară al acestei Academii a trecut la o aplicaţie a acestei metode fundate pe continua interferenţă dintre literatura naţională şi cea universală, în lucrarea colectivă *Littérature hongroise, littérature européenne*, Budapest, 1964. Cursurile de vară de la Sinaia au introdus, cu începere din 1963, cicluri de lecţii cu tema generală *Literatura română în cadrul literaturii universale*, pe baza remarcabilului referat de bază al lui Tudor Vianu. Anul acesta, un simpozion : *Ecourile operei lui Mihai Eminescu şi a lui Ion Creangă în literatura universală*, va oferi prilejul unui schimb internaţional de vederi, menit să confirme universalitatea celor doi scriitori români

[5] Ancheta despre *Conceptul de universalitate în literatură*, întreprinsă de „Secolul 20", nr. 6, 7, 8, 9, 10 şi 12, 1962, printre specialişti ca Al. Dima, W. M. Jirmunski, Julius Dolanski, Tudor Vianu, N. I. Popa şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a ajuns la identificarea legăturii strînse între caracterul specific naţional al operelor literare şi universalitatea lor.

Scanned with OKEN Scanner

rature comparée", în programul congresului de la Fribourg erau reprezentate acum toate continentele, ajungînd pînă în Japonia, Coreea, Vietnam, Indonezia şi India, în Australia, în ţările africane şi în cele de limbi latine din America de Sud, fără a mai vorbi de Statele Unite. Cîte un simpozion programat zilnic şi intitulat *Est-Ouest* era destinat unor informări reciproce asupra scriitorilor şi a tendinţelor literare din aceste ţări îndepărtate, incluse acum în aceleaşi probleme de literatură comparată, în scopul de a le valorifica creaţiile naţionale şi originale, prin absorbirea marilor curente şi ideologii europene : umanism, clasicism, romantism, realism, simbolism sau alte curente moderniste, evoluate şi integrate în tradiţiile lor naţionale. Profesorul René Étiemble de la Sorbona a declarat chiar, în raportul său de deschidere a congresului, că în epoca liberării popoarelor oprimate din colonii, a venit vremea să se lărgească noţiunea de *Weltliteratur* şi să se cerceteze *toate* literaturile lumii. Mai mult încă, el cerea ca acestea să fie studiate în limbile în care au fost scrise. Reluînd o idee deja exprimată într-un volum polemic, *Comparaison n'est pas raison*[6], eminentul comparatist francez propunea ca literatura comparată, depăşind stadiul de urmărire a ideilor şi a temelor tratate în opere, să păşească la o stilistică comparată, la o versificaţie comparată, folosind metodele cele mai moderne ale ştiinţei literaturii şi lingvisticii. Regretăm doar că, alături de reprezentanţii altor literaturi, scriitorii români nu figurau în lista propusă de Étiemble pentru lărgirea ideii de *Weltliteratur*.

În lumina discuţiilor vii purtate la acest congres, s-a profilat o nouă atitudine a istoricilor literari, preocupaţi să descopere şi să analizeze aspectele de creaţie originală pe teme de circulaţie universală, pe studiul atent al textelor ca opere artistice privite deopotrivă pe plan naţional şi mondial. În ajutorul acestor lucrări preconizate va sta mult doritul *Dictionnaire international des termes littéraires*, la care colaborează acum o echipă de specialişti din Vest şi Est, cu scopul de a realiza un vocabular unitar al istoriei literare. Raportul prezentat la Congres de Robert Escarpit[7] deschide o perspectivă largă acestei probleme de importanţă majoră pe plan mondial.

---

[6] René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963.
[7] Robert Escarpit, *Rapport sur le Dictionnaire international des termes littéraires*, Bordeaux, Centre de sociologie des faits littéraires, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu și romantismul francez implică mai multe probleme : ce limbă franceză cunoștea poetul ? ce autori francezi și mai ales romantici a citit ? cum i-a înțeles și interpretat ? cum a reușit ca, din unele elemente ale romantismului francez și ale celorlalte romantisme naționale, să creeze un romantism românesc, treapta cea mai înaltă de romantism original ? [8].

I. M. Rașcu a arătat convingător, în studii remarcabile, publicate în 1930 în revistele „Secolul" și „Îndreptar" [9], sub titlul *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, că poetul nostru cunoștea, deși imperfect, limba franceză, din lecturi personale, lărgite și adîncite prin practica literaturii universale, prin informația de jurnalist și cronicar, prin corespondența încercată stîngaci în această limbă. Dovadă, marele număr de cuvinte introduse în proza sa artistică și în articole, menționarea a numeroși scriitori francezi și a operelor lor, însoțite de observații critice personale și revelatoare pentru sensul atribuit de el literaturii clasice, romantice sau realiste din Franța.

Mai recent, G. Călinescu a reluat problema în studiul *Cultura lui Eminescu* [10], unde capitolul *Limba și literatura franceză* ocupă un loc central. Termenii francezi reamintiți, locuțiile și citatele franceze, referințele frecvente la fenomenul literar francez, privit în toată complexitatea lui, tentativele de scrisori adresate Veronicăi

---

[8] Cu privire la romantismul francez, iată o serie de lucrări care au modificat esențial optica sub care este privit astăzi : Albert Béguin, *L'Ame romantique et le Rêve*, Marseille, „Cahiers du Sud", 1937, 2 vol. ; Paul Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, A. Michel, 1948 ; P. Moreau, *Le Romantisme, nouv. éd.*, Paris, Del Duca, 1958 ; V L. Saulnier, *La Littérature française du Siècle romantique*, Paris, P.U.F., 1945 ; Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme français*, Paris, P.U.F., 1944 ; P. Castex et P. Surer, *Manuel des études littéraires françaises, XIX-e siècle*, Hachette, 1950 ; Gaëtan Picon, *Le Romantisme*, în *Histoire des littératures*, 2. *Littératures occidentales*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1956 (cap. *Originalité nationale des romantisme* și *Dialectique du romantisme ;* I. Brăescu, *Cours de littérature française, le XIX-e siècle*, București, 1963 Pentru ecoul romantismului francez la noi, amintesc lucrările depășite ale lui N. I. Apostolescu, *Influence des Romantiques française au XVIII-e siècle*, Presses Universit. (s.d.) ; G. Lanson, *Le Marquis sandri și scriitorii francezi*, București, 1924.

[9] I. M. Rașcu, *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, „Îndreptar", 1930, studii republicate în *Convingeri literare*, București, 1935 și în *Alte opere din literatura română*, București, 1938.

[10] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 1—2, 1956, p. 243—378, *Limba și literatura franceză*, la p. 277—291.

Scanned with OKEN Scanner

Micle în limba franceză, totul atestă dorința lui stăruitoare de a cunoaște bine această limbă, care îl punea în legătură cu cultura franceză, dar, indirect, și cu alte literaturi europene prin traduceri franceze.

Astăzi trebuie înlăturate afirmații care făceau din Eminescu o „sucursală balcanică a romantismului francez", cum o credea Pompiliu Eliade, sau „produsul tardiv al romantismului german", după afirmația grăbită a altui istoric literar. Vom înlătura deopotrivă de la început prejudecata „galofobiei" lui Eminescu, în care a fost uneori înglobat, alături de alți colaboratori ai „Convorbirilor literare", cu admirația îndreptată mai ales spre Germania filosofică și romantică a secolului al XIX-lea, prin reacție față de romantismul francez pozitiv. Nu putem uita că romantismul francez umanitar și social orientase pe scriitorii noștri pașoptiști în spirit național, popular și militant.

Eminescu a intuit destul de clar deosebirea dintre „cele două Franțe", după titlul valorosului eseu al lui Mihail Ralea. Franța n-a fost pentru el numai tragedia clasică a veacului al XVII-lea, redusă de el greșit în 1876 la imitație, convenții și artificii, la „mersul pe catalici", prin contrast cu realismul robust din dramele lui Schiller sau la acel satiric din *Revizorul* lui Gogol. În Franța el nu vedea numai imitația cosmopolită, biciuită în *Ai noștri tineri*, în *Junii corupți* sau în *Scrisoarea a III-a*, nici numai piesele sau romanele franceze proaste răspîndite la noi și aspru criticate de el. Interesul lui Eminescu se îndreaptă vădit spre Franța liberă și progresistă a romanticilor Théophile Gautier, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Vigny, Auguste Barbier, probabil Baudelaire, care deschideau drumuri noi revoltei romantice și ofereau soluții nevoilor de lărgire a lumii exterioare prin evadări în trecut, în fantezie, în fantastic, în exotism, în poezie cosmică și în vis, și acelor de adîncire a vieții interioare prin meditație, descoperire și analiză a vieții subterane, a „nocturnului".

Alături de o serie de scriitori romantici francezi puțin semnificativi, el urmărește mai cu seamă viziunile largi, legendele și construcțiile fantastice ale marilor romantici începînd cu Shakespeare, Byron și Shelley pentru a încheia cu Schiller, Victor Hugo, Hölderlin, Pușkin, Leopardi și Lenau. Notele byroniene mai vechi le primește și le amplifică prin Lamartine, Vigny, Musset, byronieni și ei, cum o arată recent Al. Duțu în studiul citat.

Scanned with OKEN Scanner

În poezia postumă *Cărţile* (1876) el închină un adevărat imn lui Shakespeare, luat ca pildă de om, poet şi maestru, care i-a îndrumat viaţa şi opera :

„Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu ;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd şi le repet mereu.
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău :
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe".

Cercetările din ultimii ani au stabilit că romantismul francez stă la baza romantismului românesc, rînd pe rînd elegiac şi pasiv în perioada 1830—1840, apoi activ şi mesianic după această dată, în perioada pregătirii revoluţiei burghezo-democratice de la 1848, culminînd cu Eminescu între 1870—1883, pentru a se fărîmiţa spre sfîrşitul veacului prin Al. Macedonski şi diferiţii epigoni din curentele moderniste [11].

Mare admirator al scriitorilor noştri paşoptişti, „sînte firi vizionare", cum îi numeşte Eminescu în *Epigonii*, poezie publicată în „Convorbiri literare" din 1870, el le exaltă patriotismul, spiritul popular şi militant, ideologia politică construită pe realităţile istorice naţionale, dar sprijinit pe avîntul romantismului social şi politic francez, pe socialismul utopic. Va interveni şi ideologia revoluţionară şi experienţa Comunei din Paris, care va determina cunoscutele variante ale poeziei *Împărat şi proletar : Proletarul*, scris la Viena, mai tîrziu *Ideile unui proletar* din 1871, cuprinzînd deja discursul proletarului cu celebrul vers „Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă", odată cu *Epigonii*, *Umbre pe pînza vremii*, după 1871 (în 1873—1874), deci după Comuna din Paris, unde apare Cezarul, în fine *Împărat şi proletar* din 1874. Variantele reflectă lupta lăuntrică a poetului, şovăind între îndemnul de a zdrobi lumea burgheză şi concluzia resemnată din versul final.

Eminescu a cunoscut pe romanticii francezi fie direct, prin lecturile în limba franceză, depistate atent de I. M. Raşcu şi G. Călinescu, fie indirect, prin lecturile germane, fie prin intuirea

[11] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Trăsăturile specifice ale romantismului românesc*, în „Contemporanul", 2 iunie 1961 ; D. Păcurariu, *Tot despre romantismul românesc*, „Contemporanul", 23 iunie 1961 ; N. I. Popa, *Originalitatea romantismului românesc*, „Anuarul de filologie", Iaşi, 1964.

genială a fenomenului romantic european așa de complex și contradictoriu : sete de cunoaștere, revoltă socială și metafizică, nevoie de evadare și vis, avînt spre ideal, poezie cosmică scăldată în imense aspirații, și totul condus de personalitatea demonică a poetului, adevărat Prometeu modern.

Este foarte greu să delimităm exact sfera de acțiune a fiecărui romantism național, cunoscut, intuit și asimilat de fapt de Eminescu într-un concept unitar și original. Demarcația dintre elementele de romantism francez hugolian, de romantism englez shakespearian sau byronian, de romantism german schopenhauerian, de romantism leopardian sau pușkinian presupune o anchetă care să destrame fenomenul eminescian în ceea ce are el global și unic [12].

În această privință, vom recunoaște de la început în constituirea romantismului eminescian o evoluție treptată, dar rapidă, în care fenomenul romantic francez de bază ia proporții și se dilată la poetul *Luceafărului* odată cu pătrunderea celorlalte concepte de romantism european, în ceea ce S. Iosifescu numește „romantism maturizat și istoricește explicat".

În studiul deja citat, G. Călinescu ne dă bogate indicații asupra scriitorilor francezi cunoscuți, menționați sau discutați de Eminescu, în scrisori, articole politice, cronici și opere literare. Din expunerea sa critică, apare clar că poetul a urmărit cu atenție aspectele franceze cele mai variate, de la clasicii francezi la enciclopediști (Montesquieu, D'Alembert, Rousseau, Buffon), preromantici ca Volney, autorul *Ruinelor*, la scriitorii Revoluției franceze, menționați în poemul *Memento mori*, *Panorama deșertăciunilor*, și pînă la romantici ca Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Gautier, Dumas, Banville, Barbier, Balzac, Baudelaire și atîția alții.

Împărtășind punctul de vedere al marelui exeget eminescian care, recunoscînd întinderea cunoștințelor de literatură franceză

---

[12] D I. Suchianu, în interesantul său articol de pledoarie pentru originalitatea lui *Eminescu, poet mondial*, („Secolul 20", 6, 1964), observă cu subtilitate că „multe din afinitățile lui Eminescu sînt franceze", chiar cînd e vorba de umor (p. 40). El regăsește spiritul francez în sarcasmul și ironia din *Cugetările Sărmanului Dionis*, în *Scrisoarea II*, apoi, și mai ales, în noua concepție a poeziei inițiate în Franța de Hugo și dezvoltată de Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, ca acea poezie care „cîntă", care „urmărește și imită mișcarea gîndului" (p. 42). „Iată de ce Eminescu este poet mondial", încheie D. I. Suchianu. „A fi mondial nu înseamnă să fii *cunoscut pretutindeni*, ci să fi participat la nașterea unui fenomen de valoare și cuprindere mondială."

Scanned with OKEN Scanner

ale poetului, afirmă totuşi că ele sînt „nu însă profunde, nu încă ajunse la priceperea spiritului galic, deoarece ele sînt relativ tîrzii şi căpătate cu pripa entuziasmului proaspăt, nu cu tihna unei statornice dezvoltări în duhul limbii franceze“ [13].

Ceea ce interesează în mod deosebit un studiu de literatură comparată ca *Eminescu şi romantismul francez* este măsura şi sensul în care scriitorul şi-a regăsit afinităţi şi preocupări personale comune cu romanticii francezi, felul în care i-a folosit integrîndu-i în lumea lui poetică. S-au găsit desigur în versurile lui Eminescu reminiscenţe disparate din poezii franceze. Celebrul vers din poemul *Moïsee* de Vigny (*Poèmes antiques et modernes*, 1826) „Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre“ este reluat de trei ori de Eminescu, cum precizează I. M. Raşcu“ [14].

„Viaţa mea comună s-a tîrît uniform
Şi să nu pot de somnul pămîntului s-adorm.
(O, *stingă-se a vieţii...*, 1879)
„Sînt însetat de somnul pămîntului s-adorm“.
(*Apari să dai lumină*, 1882)
„Astfel a mea viaţă va trece uniform
Şi să nu pot de somnul pămîntului s-adorm“.
(*Renunţare*, 1882).

Este un caz tipic de ecou personal şi de regăsire, dusă pînă la obsesie semnificativă pentru resemnarea geniului neînţeles şi pentru invocarea morţii, comună la Vigny şi Eminescu. Dar aceste coincidenţe nu dovedesc nimic şi nu explică creaţia eminesciană [15].

Mai probantă este însă apropierea lui, de la începutul carierei, de Théophile Gautier, „le divin Théo“, pe care şi Baudelaire îl

---

[13] G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor“, nr. 1—2, 1956, p. 290—291.

[14] I. M. Raşcu, *Eminescu şi modelele franceze*, „Îndreptar“, nr 2, 1930, p. 2.

[15] D. I. Suchianu, în articolul *Eminescu, poet mondial* („Secolul 20“, 6, 1964), aminteşte obiecţiile întemeiate ale lui G. Călinescu faţă de aceste descoperiri sprijinite pe asemănări de subiecte şi cu exemple de coincidenţe între mari poeţi ca Properţiu, Musset, Ronsard şi Paul Bourget, în jurul ideii „nu voi sicriu bogat“ : „Oricît de izolar ar fi un poet, oricît de ignorat chiar, poezia lui se aşează întotdeauna... în mersul culturii. Sînt idei care plutesc în aer şi care înfloresc deodată în toată lumea, făcîndu-i pe toţi contemporani... Istoricul literar trebuie... să zărească... ideile generale ce stăpînesc timpul studiat şi să ştie aşeza pe autor în mijlocul lor“ (p. 32).

Scanned with OKEN Scanner

omagiase prin dedicaţia volumului *Les Fleurs du mal* din 1857, ca „poète impeccable" şi „Parfait Magicien ès Lettres Françaises", „Maître et ami". Dar, în timp ce Baudelaire îl privea pe Gautier ca teoretician al „artei pentru artă", formă iluzorie de revoltă şi de refugiu al poeţilor înăbuşiţi de mediocritatea societăţii burgheze de sub Imperiul al doilea din Franţa, Eminescu vede în el pe poetul care îi deschidea porţile unei lumi totodată pitoreşti, exotice şi fantastice, proiectată spre o „a patra dimensiune", identificată în proza romanticului francez. Într-o scrisoare adresată prietenului său Gérard de Nerval, autorul volumului *Histoire du romantisme* îi expunea ideile lui despre o teorie literară a reîncarnaţiei şi a metempsihozei, sprijinită pe exemple din culturile orientale, indice şi egiptene, şi cu aplicaţii literare la analogiile posibile dintre scriitorii romantici Lamartine, Vigny, Hugo, Musset sau pictorul Delacroix, şi tipuri specifice din alte ţări şi alte vremuri. „Si l'on voulait, il serait facile d'assigner à chaque célébrité d'aujourd'hui *non seulement le pays, mais le siècle où aurait dû se passer son existence véritable*", scria el. Astfel, Lamartine şi Hugo ar fi englezi moderni, Hugo — un spaniol-flamand din vremea lui Carol Quintul, Musset — un napolitan din vremea dominaţiei spaniole, Delacroix, un marocan, Gérard de Nerval, un german, iar Gautier el însuşi, un turc, nu din Constantinopol, ci din Egipt. Şi scrisoarea se încheia printr-o evocare pitorească a lumii orientale în care ar fi trăit propriul său înaintaş.

Această scrisoare, a cărei încheiere a fost copiată de Eminescu pe o foaie reprodusă de I. M. Raşcu şi G. Călinescu, explică prestigiul de care s-a bucurat Gautier în ochii poetului. În *Avatar*, el regăsea reîncarnările lui Vişnu; în *Roman de la Momie*, un egiptolog destul de informat de care se va servi în nuvela *Avatarii faraonului Tlà*; în *Le pied de la momie*, o descripţie de piramidă. Descrierea unui palat este folosită în aceeaşi nuvelă fantastică a lui Eminescu, unde „paradisele artificiale" ocupă un loc important.

Vom adăuga la ecourile operei exotice a lui Gautier pe acele eventuale şi probabile ca acel al lui Gérard de Nerval, el însuşi egiptolog amator, călător pasionat în Orient, autor al unui captivant *Voyage en Orient*, informat după izvoare franceze şi germane, folosite în cercetarea unor religii egiptene de iniţiaţi, cum era cultul zeiţei Isis. Prietenul lui Gautier depăşea aspectul exotic şi descriptiv al ceremoniilor din religiile orientale cu o notă lirică şi personală a unui poet romantic mai modern, doritor să caute

Scanned with OKEN Scanner

în misterele orientale explicații adînci, însăși unitatea religiilor, acel *sincretism* religios, preconizat de Creuzer în *Simbolica* sa, pe de altă parte, mitul feminin în care se contopeau figuri iubite sau imaginate ca Adrienne, Sylvie, Jenny Colon, Regina din Saba și Isis.

G. Călinescu mai propune printre izvoarele franceze probabile ale lui Eminescu o poezie ca *Les Homicides* de Auguste Barbier, poet de vervă satirică, în *Iambes et poémes*, care confruntă pe Despot și Proletar, pe un ton vehement apropiat de acel dezvoltat în *Împărat și proletar*. Este iarăși probabilă și apropierea de Baudelaire, cunoscut atunci fragmentar prin traducerile din „Convorbiri literare" și de care îl leagă unele aspecte ale iubirii, triumful sarcastic al morții, invocarea morții ca o evadare și o călătorie. Recent, Al. Piru, întemeiat pe oarecare analogii în tematică și ton între cei doi poeți, sprijină această ipoteză.

Nu se poate argumenta o explicație a poeziei lui Eminescu prin ecourile romantismului francez. Dar ne propunem să arătăm cum a fost asimilată și integrată, adesea modificată, estetica romantică franceză în opera sa într-un concept original de romantism european, din care el a plăsmuit acel romantism românesc care îi face măreția și valoarea unică de simbol.

Prezentarea tematicii lirice eminesciene ne va permite analiza acestui fenomen de influență literată din care se desface, triumfătoare, originalitatea poetului român.

Teoria romantică a geniului superior și neînțeles, condamnat la nefericire, demonismul și satanismul, mitul prometeic își au originea în Shakespeare, Byron, Shelley, Vigny, Musset, Lermontov, poate Leopardi. Poemul *Luceafărul* reprezintă o sinteză în care, pe fond popular de basm românesc, intervine această filosofie romantică a geniului solitar în iubire și societate, care încearcă zadarnic să realizeze o fericire pămîntească.

Eminescu îmbogățește fantasticul romantic al lui Gautier și Nodier în sensul unei poezii cosmice ca acea din nuvelele de tinerețe *Cezara*, *La aniversară*, orientată de idealismul magic al lui Novalis. Credem că Al. Duțu are dreptate cînd insistă asupra influenței suferite de Eminescu prin revolta byroniană, socială și metafizică, dar primită mai curînd indirect de la Lamartine și Musset [16].

[16] Al. Duțu, *Eminescu și romantismul englez*, „Viața românească", 4—5, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Tot așa, estetica visului romantic, liberator la Gautier, se îndreaptă la Eminescu spre visul constructor al romanticilor germani, mijloc de adîncire a vieții subterane, a „nocturnului", după expresia lui Albert Béguin, temă reluată cu succes de Const. Ciopraga în studiul lui Eminescu [17]. Este vorba de visul treaz, condus lucid, ca în *Sărmanul Dionis* unde poetul trece conștient de la realitate la ficțiune, mișcîndu-se liber pe planuri deosebite, în epoci și țări diferite, și practicînd continui sondaje în viața subterană, în zonele obscure ale subconștientului și ale inconștientului [18]. Nu i-au lipsit îndemnuri pentru această cercetare stăruitoare a subconștientului. Nerval, Poe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin încercaseră deja aceste „tărîmuri interzise". „Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !" exclama Baudelaire în încheierea poeziei lui *Le Voyage*. Dar Eminescu nu se mulțumește să destrame ființa omenească prin analiză uscată. Din contra, el năzuiește să reconstituie viziunea integrală a unui om total, așa cum observă George Munteanu, într-un articol din „Contemporanul". Și nu un om abstract, conceput metafizic, ci un om viu, evocat într-un cadru concret-istoric, frămîntat de pasiuni și aspirații, evocat fie prin figuri legendare sau mitologice, fie prin personaje istorice, mai adesea din trecutul național.

Poezia devine astfel pentru Eminescu o adevărată metodă de cunoaștere a *eului* și a *lumii*, a „corespondențelor" care se leagă tainic între aceste două elemente mai curînd antagoniste, *visul* și *realitatea*, unificate prin magia cuvîntului. Această depășire continuă a romantismului francez prin alte aspecte, mai bogate și mai bine cunoscute ale romantismului european, și încadrat organic în tradiții naționale și populare, alcătuiește cheia de boltă a creației eminesciene. Cîteva exemple vor justifica afirmația.

Tratarea picturală și simbolică a naturii, cadru pentru vis și iubire, evocă desigur ideea romantică franceză „paysage-état d'âme". Toate motivele romantismului francez contribuie în arta

---

[17] A. Béguin, *L'Ame romantique et le rêve*, Marseille, „Cahiers du Sud", 1937, 2 vol., Const. Ciopraga, *Nocturnul la Eminescu*, „Viața românească", 4—5, 1964. Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, 1965.

[18] Gérard de Nerval scria în *Paradoxe et Vérité* („L'Artiste", 2 juin, 1844): „Je ne demande pas à Dieu de rien changer aux événiments, mais de changer relativement aux choses ; de me laisser le pouvoir de créer autour de moi un univers qui n'appartienne de diriger mon rêve éternel au lieu de la subir. Alors, il est vrai, je serais Dieu". Este formula idealismului magic din romantismul lui Novalis, la care recurge și Eminescu, dar fără a părăsi realitățile vremii lui.

Scanned with OKEN Scanner

sa peisagistică : pădurea, noaptea, lacul, marea, cerul, luna, florile. Însă cadrul evocat este autentic românesc şi amplificat vertiginos de sentimentul infinitului şi de cel cosmic, într-o adevărată simbolică a naturii. Teiul tradiţional, apusul din *Sara pe deal*, codrul din *Călin*, scăldat în tradiţii folclorice, cadrul edenic din *Cezara*, influenţat de *Jocelyn* al lui Lamartine, chiar lumea siderală din *Luceafărul*, evocă locuri de la noi, însă lărgite pe plan fantastic. Totul capătă astfel proporţii cosmice, cum a dovedit-o Al. Dima în studiul *Motivul cosmic în poezia eminesciană* [19]. În această privinţă, întunecarea treptată a viziunii eminesciene spre o concepţie pesimistă odată cu experienţele sale dureroase şi pătrunderea concepţiilor indice şi schopenhaueriene, se va reflecta în însăşi natura zugrăvită, odinioară senină şi înviorătoare, cadru ideal pentru dragoste în *Cezara*, apoi sinistră şi ostilă în *Melancolie* şi *Strigoii*.

Erotica lui Eminescu părăseşte hotărît lirica romantică franceză, temele ei literare tratate retoric, şi ia o dublă direcţie. Mai întîi, acea a unei filosofii a iubirii, orientată de simbolul amar al Dalilei din *La Colère de Samson* a lui Vigny şi mai ales de misoginismul schopenhauerian, care neagă femeii capacitatea de a înţelege geniul şi o reduce la funcţia ei biologică. Cătălina din *Luceafărul* nu-i decît un aspect al acestei totale neînţelegeri. Iar revenirea obsedantă a răcelii de marmoră a femeii exprimă sugestiv antinomia dintre capacitatea de a idealiza a poetului şi ostilitatea inconştientă a acestui simplu instrument al speciei. Pe de altă parte, iubirea eminesciană ia linia robustă şi ţărănească a tradiţiilor populare, încarnate în *Călin*. Este iubirea simplă, sensuală şi naturală, scăldată în poezia naturii, contopită cu ea. Cadrul de basm popular, unde fantasticul se contopeşte cu tablouri realiste, dă iubirii proporţii de legendă şi mit.

Diferite forme de evadare din realitate, tipice romanticilor francezi cunoscuţi de Eminescu, îmbracă la el sensuri considerabil lărgite de un poet al meditaţiei filosofice, sprijinit pe o cunoaştere directă şi adîncită a marilor filosofi ai omenirii de la textele indice şi greceşti pînă la filosofia idealismului german.

Exotismul, pretext de culoare locală şi de „retrăire" a unui eu reîncarnat, capătă la el, ca şi la Gautier şi Nerval, o dublă dimensiune, în timp şi în spaţiu, noţiuni suprimate şi înlocuite prin visul condus îndrăzneţ prin meandrele unor lumi dispărute şi re-

[19] În „Viaţa românească", nr. 4—5, 1964. Pentru tehnica şi semnificaţia peisajului zugrăvit de Eminescu, vezi Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

înviate fabulos. Aspecte autobiografice, tradiții populare, eroi naționali, epoci din istoria națională se juxtapun și se împletesc artistic în *Sărmanul Dionis*, într-o frenetică scufundare în trecut.

Sentimentul trecutului nu se reduce pentru Eminescu la simple evocări epice pitorești, eroice sau vag-filosofice, așa cum îl exprimau Hugo sau Gautier. Și aici, tema devenită loc comun la romantici, urmează mai multe drumuri, tipice pentru complexitatea poeziei eminesciene. Stimulat de ambiția marilor poeme ciclice ale omenirii, dezvoltate de Vigny, Lamartine, Leconte de Lisle și mai ales de Hugo, în *La Légende des Siècles*, poetul nostru se avîntă în marea desfășurare din *Memento mori*, cu subtitlul semnificativ *Panorama deșertăciunilor* (1872), vastă construcție epică, unde, după o largă înfățișare a istoriei omenirii, din care nu putea lipsi Revoluția franceză, el încheie, amar, cu versuri de resemnare :

Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător,

. . . . . .

Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis.

În schimb, trecutul național, punct de sprijin pentru poet, este exaltat în mari figuri ca pașoptiștii prezentați în *Epigonii*, ca Aron Pumnul, Mircea din *Scrisoarea III*, Mureșan, Eliade, Avram Iancu, simbolizînd toți momente eroice din luptele pentru libertate și din viața politică și culturală a poporului român. Aici intervine optica populară care amplifică și exaltă eroii, în sensul *monumentalului* folcloric.

Problema religioasă dezvoltată în poezia lui Eminescu nu are nimic din mistica romanticilor francezi, credincioși sau eclectici, ca Gautier sau Hugo. Gîndirea lui religioasă este doar un mod personal de a medita asupra omului și a sensului vieții, de la originile lor și pînă la perspectivele de după moarte. Fără a fi mistic, cosmogonia indică îl duce spre panteism, spre ideea de unitate între om și natură, și la zădărnicia vieții omenești, redusă la *iluzie* și *vis* :

„Căci e vis al neființei universul cel himeric".

De aici și sentimentul morții care, reluînd uneori aspecte macabre din proza lui Gautier, poate chiar stîrvul femeii din *La Charogne* a lui Baudelaire, este stăpînit totuși de ideea de fatalitate și resemnare filosofică, ca în *Rugăciunea unui dac*, sau se ridică pînă la invocarea morții salvatoare din *Scrisoarea I*, din

Scanned with OKEN Scanner

versiunile descoperite ca reminiscenţe din *Moïse* al lui Vigny, şi mai ales la constatarea simplă a legii universale a morţii spre care lunecă toate. Aspectele oarecum livreşti şi literare din primele lui poezii, scrise sub influenţa proaspătă a pesimismului german, fac loc treptat unui adevărat pesimism social şi metafizic, rezultat acum chiar din experienţa şi din decepţiile poetului, încercate în viaţa sentimentală, în cariera de scriitor şi în toată viaţa lui de luptă cu o societate ostilă. Cunoscător al atîtor filosofii străine, Eminescu lasă loc şi concepţiei populare româneşti din *Miorița* şi altor mituri folclorice, acceptînd moartea cu simplitate şi resemnare, poetizînd-o. Stoicismul în faţa morţii este exprimat cu vigoare în *Rugăciunea unui dac*, de un om al locului, un dac ancestral.

Ca poet filosof, Eminescu depăşeşte cu mult pe romanticii francezi cunoscuţi, de el, Lamartine, Vigny, scriitori cu ideologii confuze, de împrumut, ca Hugo, şi rămîne în stadiul de teme literare laborios dezvoltate. Adîncimea lui filosofică se resimte de cultură, de contactul direct cu textele marilor gînditori şi cu experienţa personală, morală, socială şi politică. Discipol al idealismului german, el rămîne totuşi un filosof concret, sprijinit pe legătura directă şi continuă cu realităţile epocii sale, pe cunoaşterea istoriei şi pe o bună interpretare a fenomenelor sociale şi politice.

Întîlnirea inuiţiei geniale din prima variantă a poeziei *Împărat şi proletar* din 1869 cu mişcarea Comunei din Paris din 1871 nu este o simplă întîmplare. Dezvoltarea retorică din *Les Homicides* de Barbier, acel dialog dramatic dintre Proletar şi Despot, îmbracă la Eminescu o semnificaţie mai largă, proiectat pe fundalul revoluţionar al mişcării din Paris. Dincolo de proclamarea nimicniciei omeneşti, poetul apare ca un răzvrătit ridicat violent împotriva asupririi, de pe poziţii populare, îndemnînd utopic la revoluţie. Şi de aici acel tablou al Parisului aprins de „plebea proletară" :

„Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre trăznesc arzînd în vînt —
Prin limbile de flăcări, ce-n valuri se frămînt,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă.
Evul e un cadavru — Paris al lui mormînt".

Iar revenirea la filosofia deziluziei şi a zădărniciei, în versul final, subliniat de poet :

„Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi".

dezvăluie conștiința lui că răsturnarea socială dorită și visată încă nu se putea înfăptui.

Vehemența verbală din ciclul de poezii *Les Châtiments* de Hugo, cunoscute de Eminescu, cu răbufniri de ură personală, face loc în *Scrisori* unei satire de orizont larg, totodată socială și filosofică. Iată de ce se poate afirma că, în ciuda afirmației lui din *Eu nu cred nici în Iehova* (1876) : „Eu rămîn ce-am fost : romantic", în romantismul național al lui Eminescu apar unele elemente viguroase de realism : realismul fantastic din basmele lui cu teme populare, conștiința națională și socială a luptei împotriva asupririi, patriotismul luminat și încrederea în geniul poporului român, satira și critica societății burgheze, spiritul popular și militant, umanismul larg, viziunea folclorică, chiar interesul pasionat pentru folclor. Toate aceste trăsături alcătuiesc *permanențe* ale romantismului românesc original, îmbogățit și ridicat de Eminescu la o treaptă superioară. Nu-i vorba de un romantism întîrziat, într-o epocă în care romantismul european se stinsese, ci de un romantism eminescian, dezvoltat organic.

Vom recunoaște că, în universul poetic creat de Eminescu, ne aflăm departe de romantismul francez descriptiv, exotic, decorativ și pitoresc, dominat de melancolie, de revoltă literară byroniană și de căutări frenetice de evaziuni, mergînd, e drept, la avînturi hugoliene și shelleyene spre înălțimi cosmice și la concepția unui poet investit cu harul mesianic. Au intervenit în această depășire a poeților francezi, ecoul altor romantici exaltați de Eminescu : Shakespeare, Byron, Shelley, Schiller, filosofia idealistă germană, în fine, spiritul popular românesc, mereu viu în conștiința lui artistică.

S-a pus problema unor eventuale ecouri franceze în limba, stilul și versificația eminesciană. S-au găsit elemente de stil romantic în abundența epitetelor din primele lui nuvele, în basme, în poezii, după care a intervenit ceea ce Tudor Vianu numea sugestiv „scuturarea podoabelor", revenirea la căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul". Estetica lui romantică s-a decantat, făcînd loc unei estetici clasice, deși încă pătrunsă de patos, chiar de aspecte retorice și de orchestrații largi, ca acele din marile poeme. Stilul cărturăresc, populat de evocări mitologice, antice sau românești, se împrospătează mai ales cu tonul și imaginația populară. Comparația, metafora și epitetul i se întemeiază pe realitatea

Scanned with OKEN Scanner

biologică din lumea noastră, chiar cînd versurile îi dezvoltă înalte probleme filosofice sau zugrăvesc tablouri de poezie a vieţii universale [20].

Simbolurile lui, ca *Luceafărul*, împletesc tradiţia romantică apuseană cu cea folclorică românească, unite în acea desfăşurare de suflu larg, reluată în cele 18 variante păstrate în manuscrisele de la Biblioteca Academiei. Evocarea romantică prin descriere colorată şi sugestivă poartă unele ecouri din Gautier. Ironia romantică apuseană este înlocuită prin umorul popular sau prin tonul satiric din *Scrisori*. Genurile poetice folosite, meditaţia poetică, scrisoarea satirică, sonetele puţin numeroase s-au putut servi de prestigiul modelelor franceze. Însă magia limbajului său poetic, dealtfel extras din limbajul comun, dar înzestrat cu valori noi, a dus la armonia eminesciană rămasă unică. Scriitorul Salvatore Quasimodo găseşte în versul eminescian o adevărată *Alchimie a verbului*, analogă cu acea teoretizată de Arthur Rimbaud.

Eminescu nu este poetul tiparelor prozodice. O specie ca *pantumul*, după canoanele căruia a fost construită *Glossă*, i-a fost, se pare, inspirată de Banville, poet parnasian, sever doctrinar al versului savant şi propunător de metri şi specii poetice noi. Intuitiv, fără a fi cunoscut lucrările lui Maurice Grammont relative la versul francez, G. Ibrăileanu a demonstrat funcţia *simbolismului fonetic* practicat de Eminescu poate conştient. Alain Guillermou arată în teza sa *La Genèse intérieure des poésies* de Mihai Eminescu [21] că *Luceafărul* este scris în stilul şi ritmul baladei populare". „Este o minune unică, scrie el în „Scînteia" (14 iunie 1964), faptul că o gîndire atît de înaltă a putut să se traducă în stilul Mioriţei". Excelentul metrician maghiar László Gáldi a publicat recent un studiu important despre *Stilul poetic al lui Eminescu* [22] demonstrînd cum versul eminescian se adaptează conţinutului, ca metru, sonoritate, melodie şi armonie. Iar altă lucrare a sa, *Esquisse d'une*

---

[20] Cercetarea atentă a vocabularului poetic al lui Eminescu poate da indicaţii revelatoare în această privinţă. Metoda statistică practicată în studiul limbii scriitorilor, completată cu interpretarea funcţiei estetice a cuvintelor, duce la o înţelegere mai adîncă a artei poetului. *Vocabularul lui Eminescu*, pregătit de un colectiv de lingvişti condus de Tudor Vianu, va fi un valoros punct de plecare al unui asemenea studiu. Proporţia de neologisme de origine franceză, înnobilate prin funcţia lor în stil, este o indicaţie mai mult asupra ecoului culturii franceze în formaţia şi opera lui Eminescu.

[21] Paris, Didier, 1963.

[22] Bucureşti, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

histoire de la versification roumaine[23], îi situează locul important deţinut în dezvoltarea tehnicii poetice româneşti. Cum versul românesc silabo-tonic este complet deosebit prozodic de acel francez strict silabic, analogiile în acest domeniu se limitează la specii şi la unele procedee ale retoricii.

* * *

În încheiere, vom observa că Eminescu, fără o experienţă a clasicismului, a pătruns direct în romantism. El a contopit, cu ascuţime şi măiestrie, diferitele romantisme europene, tradiţiile noastre naţionale, folclorice, culturale, social-politice şi umaniste, realizînd un romantism specific naţional, care i-a deschis implicit şi perspectiva universalităţii, atestată de critici şi scriitori străini, ca acei care au colaborat la numărul special din „Secolul 20".

Situat în cadrul literaturii mondiale, Eminescu poate fi apropiat de marii poeţi ai veacului său : Victor Hugo, Vigny, Baudelaire, Lenau, Leopardi, Verlaine. El a îmbogăţit romantismul european cu aspecte originale româneşti, de esenţă populară, mergînd în extensiune şi în adîncime. El a tratat probleme filosofice de amploare mondială în spiritul naţional românesc şi a ridicat teme lirice şi mituri româneşti amplificate la nivelul universalităţii.

Romantismul francez a constituit un punct de plecare în munca de creaţie literară a lui Eminescu. Dar numai capacitatea uriaşă de asimilare şi prelucrare a poetului a reuşit să ridice acele materiale literare curente, la nivelul specificului naţional românesc, la cel mai original romantism românesc şi la valori universale. Traducerile şi studiile străine din ultimul timp îi recunosc această nouă dimensiune[24].

---

[23] Budapest, 1964.

[24] Alain Guillermou, *La Genèse intérieure des poésies de Mihai Eminescu*, Paris, Didier, 1963. Rosa del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, Mucchi, 1962, Mario Ruffini, *Mihai Eminescu, Poesie d'amore*, Torino, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Delicateţea, trăsătură dominantă a personalităţii lui G. Ibrăileanu [1]

Termenul *delicateţe* pare a contrazice însăşi noţiunea de critic literar. El poate fi uşor confundat cu *amabilitatea* de care se fac vinovaţi unii critici lipsiţi de atitudine şi de curaj în faţa operelor literare pe care sînt chemaţi să le analizeze în adîncime, să le caracterizeze şi să le judece. De fapt, delicateţea reprezintă o notă caracterologică mult mai complexă, în care apar şi unele aspecte contradictorii. Marele *Dictionaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert, cel mai bogat dicţionar francez actual în şase volume mari, consacră două pagini şi patru coloane cuvintelor *délicat* şi *délicatesse*. După metoda folosită în acest tezaur al limbii franceze, autorul enumeră diferitele sensuri incluse în noţiunea *délicatesse*, valorile semantice intervenite în istoria culturii, le ilustrează cu numeroase citate literare din scriitorii francezi şi indică sinonimele şi antonimele cuvîntului, constituind astfel schiţa unei monografii lexicologice şi literare.

În termenul *délicatesse* se cuprind note subtile ca sensibilitatea şi subtilitatea literară, rafinamentul gustului, conştiinţa de scriitor, exigenţa, onestitatea profesională, probitatea, complexitatea, atenţia şi scrupulul în faţa oricărei afirmaţii, discreţia, abilitatea, tactul, simţul nuanţelor, respectul pentru scriitori şi opere, darul de a aprecia, de a îndruma lucid şi a încuraja scriitorii, eleganţa morală şi fineţea în expresia literară a judecăţilor formulate. Stilul vorbit şi direct se îmbină cu o ţinută demnă care permite judecăţi categorice, dar fără a jigni, fără răbufniri personale, nici polemici sau condamnări facile. Criticul nu este un arbitru cu formulări fără drept de apel. O pudoare morală de ţinută ele-

[1] „Convorbiri literare", 5 mai 1971.

gantă, aplicarea consecventă a unui crez literar, sprijinit pe o idee înaltă despre natura inefabilă și deschisă a operei literare, definește atitudinea exemplară a unor critici ca Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu.

Criticul delicat nu-și varsă toxinele în judecățile literare. Acestea sînt dictate de o ideologie literară fermă și consecventă, aplicată obiectiv. Sainte-Beuve și-a contrazis în condiții supărătoare multe din aprecierile despre contemporani, adesea greșite și acestea, prin paginile intitulate sugestiv *Mes poisons*, pagini de execuții sumare, nedelicate prin tonul lor personal și vindicativ. Volumul *Les critiques littéraires*, publicat de Bernard Pivot în colecția *Le procès des juges* (1968), prezintă o antologie de texte care ilustrează, cu nume mari din critica franceză, erori grave de perspectivă alături de scriitori cu intuiție sigură în judecăți.

Printre reflecțiile lui G. Ibrăileanu din *Privind viața*, unde moralistul își consemnează experiența oamenilor, cu oarecare accente de amărăciune și chiar, de pesimism, unele fac apologia blîndeței și a delicateței, ca atitudini de etică socială. Delicateța îi apare ca o necesitate intimă. „Delicateța este calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte : inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ș.c.l. Un om lipsit de o singură calitate a sufletului nu mai are delicateța completă. Atunci ea este cu lacune și cu eclipse".

Delicateța lui G. Ibrăileanu, ca notă definitorie pentru om, pentru directorul de revistă și pentru critic, este atestată în relațiile lui literare, în scrisorile lui și, indirect, în acelea primite de el de la colaboratori ca M. Sadoveanu, Al. Brătescu-Voinești, Hortensia Papadat-Bengescu, Constanța Marino-Moscu, Gala Galaction, Paul Zarifopol și de la alții, precum și în paginile de memorii ale lui I. I. Mironescu, M. Sevastos, Ionel Teodoreanu, M. Sadoveanu și Otilia Cazimir.

Ibrăileanu a fost pentru scriitori un prieten sigur și discret, un sfetnic deschis și lucid, care i-a înțeles și i-a îndrumat cu fină intuiție și cu tact, respectîndu-le personalitatea și natura intimă. În scrisorile trimise de Al. Brătescu-Voinești, D.D. Pătrășcanu și Hortensia Papadat-Bengescu, autorii recunosc ce îi datorează în orientarea meșteșugului lor scriitoricesc, chiar cînd secretarul de redacție al „Vieții Românești" nu era de acord cu manuscrisele propuse pentru publicare. Trebuie să recunoaștem că nu-i era ușor să lupte cu veleitățile de gîndire filosofică ale lui Al. Brătescu-

Scanned with OKEN Scanner

Voinești, cu poziția rebelă a lui Gala Galaction, ostil criticilor aduse, nici cu excesele metaforice din proza lirică a lui Ionel Teodoreanu. Totuși, faptul chiar că acesta din urmă îl zugrăvește printr-un portret de neuitat în *Masa umbrelor* și face din el un personaj literar în *La Medeleni*, iar C. Stere îl folosește ca tip original în romanul memorialistic *În preajma revoluției*, atestă climatul moral al dialogului neîntrerupt dintre critic și scriitor, în sensul simpatiei reciproce, bază a prieteniei lor durabile.

Pe unii scriitori îi zorește să trimită material pentru revistă, rămasă în pană cu poezii sau cu proză. El ținea ca fiecare număr din „Viața românească" de după 1920 să aducă alte nume și, dacă se poate, „nume de poet de prima mărime". La 25 martie 1920, cînd revista ieșeană își reluase apariția, îi scria insistent lui Jean Bart, colaborator din 1909 : „Te rog, dacă poți, mai scrie ceva. Pe mulți am reușit să-i fac mai harnici — oare n-aș putea și pe d-ta, dacă ți-aș bate capul la infinit ? Idealul meu ar fi ca și nr. 3 să fie nou, dar nu cred să reușesc".

Blînda insistență cu care Ibrăileanu a reușit să grupeze la „Viața românească", între 1906—1916, apoi între 1920—1933, perioadă după care predă conducerea revistei lui Mihai Ralea și G. Călinescu, pe cei mai de seamă scriitori din țară și din toate școlile literare, dovedește autoritatea sa morală, prestigiul și calitatea de mentor literar. Tonul familiar, caracteristic scrisorilor lui, redactate pe fugă, în limba vorbită, implică încredere și solicitudine, atenție și delicatețe, calități izbitoare mai ales în cazurile destul de frecvente, cînd trebuia să facă obiecții critice, să propună modificări în manuscrise sau, problemă mai spinoasă, cînd avea să răspundă la numeroasele cereri de avansuri asupra unor colaborări promise. Numai simpatia caldă arătată acestora, tactul și discreția lui parveneau să satisfacă aceste solicitări legitime și să apere demnitatea de profesioniști a scriitorilor. Să nu uităm că „Viața românească" a fost prima revistă din țară care și-a plătit colaboratorii, oameni cu situație materială cel mai adesea dificilă. „Strîmtoarea este mai tare decît rușinea", îi mărturisește Paul Zarifopol într-o scrisoare.

Ibrăileanu nu impunea schimbări categorice în manuscrisele trimise, ci se mărginea să le sugereze și să le motiveze, respectînd punctul de vedere al autorului și discutînd problema și teoretic. Chiar tăieturile mai largi, operate se pare de Ibrăileanu în paginile cam stufoase ale prozei de călătorie a lui Calistrat Hogaș, înclinat spre dezvoltări de stil cărturăresc, au primit ulterior apro-

Scanned with OKEN Scanner

barea scriitorului, conștient că paginile i s-au aerat prin această intervenție. Cazul Hortensiei Papadat-Bengescu este și mai interesant. Din schimbul ei de scrisori cu Ibrăileanu reiese că criticul a îndreptat-o spre un roman psihologic, dar obiectiv, gen spre care o va orienta mai tîrziu și E. Lovinescu, domeniu în care romanciera dovedea deja posibilități reale de pătrundere. „Vă datorez puținul ce sînt" îi declara ea într-o scrisoare.

Delicatețea lui Ibrăileanu față de scriitori îmbracă forme diferite după categoriile acestora : scriitori consacrați, critici cu care polemizează, femei scriitoare, tineri descoperiți și încurajați de el să se afirme. Volumele de *Scrisori către Ibrăileanu*, publicate de Biblioteca universitară „Mihai Eminescu" din Iași și de colectivul de istorie literară de la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor de la Filiala Iași a Academiei (vol. 1 a apărut în 1966, al II-lea este sub tipar) aduc mărturii indirecte, dar clare asupra raporturilor dintre critic și autori. Primul volum privește pe Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, D. D. Pătrășcanu, M. Sadoveanu și Paul Zarifopol, În vol. al II-lea vor apărea scrisori trimise de Al. Brătescu-Voinești, C. Stere, Sp. Popescu, dr. N. Lupu, Jean Bart, M. Sevastos, Ioan Botez, Izabela Sadoveanu, Constanța Marino-Moscu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, I. I. Mironescu, Mihai Ralea, D. I. Suchianu, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Al. Philippide, Olga Vrabie ș.a.

Scriitorii deja recunoscuți sînt solicitați, chiar stăruitor, să colaboreze, ceea ce nu-l împiedică pe critic să-i amendeze, pentru limbă, pe Gala Galaction, pentru lungimi, pe C. Hogaș, pentru construcție, pe D. D. Pătrășcanu sau pentru erori în limbajul filosofic pe Brătescu-Voinești. În general, însă, el discută cu ei, le face propuneri de îmbunătățire a materialelor trimise, motivate pe plan de estetică literară, dînd și indicații teoretice, cum o face cu M. Sadoveanu, C. Stere, Hortensia Papadat-Bengescu sau Paul Zarifopol, Constanța Marino-Moscu. Secretar de redacție și de fapt director, organizator al sumarelor „Vieții românești", Ibrăileanu este pentru colaboratori mai presus de toate un prieten cald și totuși lucid, un confident deschis la orice problemă ridicată de aceștia : manuscrise propuse pentru publicare, ideologie literară și socială, discutată adesea polemic chiar cu scriitori formați ca Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, Brătescu-Voinești sau Paul Zarifopol, chestiuni personale relative la cariera și greutățile lor materiale, în care i se atribuie mijloace de rezolvare. Toți îi arată o mare încredere și-l privesc ca pe-un mentor sincer și înțe-

Scanned with OKEN Scanner

legător, obiectiv şi luminat, om de gust rafinat şi sigur, de intuiţie subtilă şi înzestrat cu un adevărat „flair" în aprecierea operelor literare. Ei îl privesc ca pe un mentor şi arbitru, supuşi indicaţiilor lui, nu fără discuţii largi de ordin teoretic, în care se confruntă temperamente şi atitudini deosebite, într-un dialog adesea patetic.

Aceste discuţii desfăşurate pe cale epistolară ilustrează definiţia delicateţei formulată de Ibrăileanu şi în care implica condiţiuni ca „inteligenţa, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreţia, mărinimia", la care adăuga, prudent, „ş.c.l.". Se poate afirma că el întrunea la un nivel înalt toate aceste calităţi de ordin moral şi social pe care el însuşi le aşază deasupra capacităţii profesionale, presupusă ca element de bază. Unii exegeţi mai vechi şi mai noi i-au semnalat greşeli, excese regionaliste şi contradicţii. Chiar N. D. Cocea, situat pe poziţia unei literaturi sociale şi militante, intitula ironic o notă din „Facla" (1911), *Delicateţea d-lui Ibrăileanu*. Tonul polemic al notei este subliniat de alt articol din aceeaşi revistă (1911) semnat *Anatema* şi intitulat agresiv *Poporanism literar şi politicianism liberal*.

Ibrăileanu a fost un om complex, în dialog neîntrerupt cu el însuşi, în căutarea febrilă de adevăruri fundamentale, spirit dialectic deschis, generos la idei noi, capabil să evolueze şi să-şi îmbogăţească viziunea vieţii cu experienţa celorlalţi. Meditaţiile lui din *Privind viaţa*, expresia lor literară din *Adela* dezvăluie un spirit neliniştit, frămîntat de probleme psihologice, estetice, morale şi sociale privite metafizic, în căutare de soluţii şi de formule. Evoluţia lui de la o critică socială, de esenţă socialistă, spre o critică estetică, de aspect impresionist, reprezintă o nevoie intimă de a explica poezia prin mijloace lingvistice şi prozodice, modalităţi ştiinţifice noi, depăşind intuiţia personală, supusă arbitrarului. Este uşor de imaginat marea lui satisfacţie cînd a descoperit, cu destulă întîrziere, în lucrarea capitală a foneticianului Maurice Grammont *Le vers français*, problema „simbolismului fonetic" ca mijloc de explicaţie a expresiei lirice, întrevăzută de el intuitiv şi aplicată la versul eminescian. Adaug că astăzi concepţia savantului francez este şi ea depăşită de teoria structuralistă, aplicată limbajului poetic.

Această prospeţime de spirit mobil, în continuă agitaţie, şi de aceea, capabil să înţeleagă uşor inovaţiile, i-a permis să se adapteze destul de uşor la situaţii noi, create de condiţiile agitate ale vieţii literare din primele decenii ale veacului nostru. Scriitorii

Scanned with OKEN Scanner

trebuiau ajutaţi în situaţia lor ingrată de profesionişti ai condeiului, obligaţi totuşi să-şi asigure o a doua ocupaţie. De aici cronicile lui din „Viaţa românească", prin care îi afirma în conştiinţa literară românească, grupate apoi în volumele *Scriitori şi curente*, *Note şi impresii*, *Studii literare*. Editura „Viaţa românească", înfiinţată la Iaşi cu scopul de a impune prin volume pe colaboratorii revistei, liberaţi de capriciile editurilor din Capitală, a ajutat răspîndirea operelor lui C. Hogaş, Gala Galaction, I. I. Mironescu, C. Stere, D. D. Pătrăşcanu. Larga lui solicitudine faţă de situaţia grea a scriitorilor şi generozitatea cu care îi plăteşte, din respect pentru creaţia literară, explică şi devotamentul cu care aceştia, au răspuns la obligaţiile numeroase şi ingrate ale redacţiei şi administraţiei revistei : M. Sevastos, Demostene Botez, Octav Botez, M. Carp, dr. N. Lupu, Spiridon Popescu, Ioan Botez, D. D. Pătrăşcanu, apoi, mai tîrziu, Mihai Ralea.

Aceasta pune şi problema atitudinii atente a lui Ibrăileanu faţă de tinerii scriitori de care s-a înconjurat întotdeauna. Din amintirile publicate de M. Sevastos, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu şi Al. Philippide, reiese plăcerea cu care criticul se împrospăta prin legături susţinute cu ei, priviţi cu simpatie şi sprijiniţi în afirmarea lor. Osmoza realizată între ei se întemeia pe stimă şi afecţiune reciprocă, pe încredere şi prietenie devotată dincolo de munca de redacţie. Apariţia revistei „Însemnări literare" în 1919 exprima o formă de impacienţă în faţa tăcerii scriitorilor din Iaşi, unde apăruseră deja talente deosebite ca Demostene Botez, Al. Philippide, Ionel şi Al. O. Teodoreanu. În contact strîns cu ei, Ibrăileanu îşi reia activitatea odată cu noua serie din 1920 a „Vieţii româneşti", în jurul căreia se vor grupa tineri cu aleasă pregătire : Mihai Ralea, G. Călinescu şi D. I. Suchianu, cu proiectele lor îndrăzneţe de a moderniza revista, pentru a face din publicaţia ieşeană un echivalent românesc al mult apreciatei „Nouvelle Revue française". În dorinţa sa vie de a înţelege noile idei care se agitau în apus, în filosofie, literatură şi pe plan social, Ibrăileanu se informează prin Mihai Ralea, îl introduce în redacţie şi îl pregăteşte ca viitor director, alături de G. Călinescu. Proiectul acestora de a face din „Viaţa românească" o publicaţie de nivel european îl intimidează şi îl măgulеşte în acelaşi timp. Prin Ralea, el se iniţiază în cunoaşterea lui Marcel Proust şi a metodei lui de analiză a eului intim prin sondaje sistematice „în căutarea timpului pierdut", adus răscolitor în lumina conştiinţei. Ostil multă

vreme modernismului poetic, el deschide acum coloanele revistei lui Tudor Arghezi, D. Anghel, I. Minulescu și Lucian Blaga. Eleganța cu care va trece, în 1933, celor doi tineri, pregătiți temeinic în munca redacției, M. Ralea și G. Călinescu, se încadrează în aceeași delicatețe devenită proverbială pentru „profesorul" din Iași.

Un exemplu deosebit de semnificativ pentru atitudinea totodată înțelegătoare și fermă față de tineri îl constituie prietenia lui cu Ionel Teodoreanu. Îi recunoaște tînărului prozator talentul imagistic, se simte întinerit în relațiile apropiate cu acest temperament dinamic, așa de deosebit de complexele lui de om chinuit de probleme, dar îi impută stăruitor excesele de metafore într-o proză lirică, unde s-ar cere o obiectivare riguroasă. În *Arca lui Noe*, roman scris după sugestia criticului, Ionel Teodoreanu face un efort nereușit spre un realism obiectiv, conștient dealtfel că viziunea lui lirică nu se putea supune disciplinei unui roman realist, despuiat de podoabe stilistice. Tonul autoironic din prezentarea cărții exprimă afecția delicată și solicitudinea arătată de Ibrăileanu, în tonul glumeț cu care îi reproșa metaforismul.

În același sens, trebuie cercetat locul femeilor scriitoare în critica lui Ibrăileanu. Începuturile literare ale unor scriitoare ca Izabela Sadoveanu, Constanța Marino-Moscu, Hortensia Papadat-Bengescu, Otilia Cazimir, Lucia Mantu și Olga Vrabie îl apropie de specificul feminin, analog cu propria lui delicatețe, ca darul intuiției și al subtilității, capabil să pătrundă adînc în sufletul omenesc. Prin simpatia estetică, pornită dintr-o înrudire de ordin psihologic, el le-a înțeles, le-a condus efectiv în creația lor literară și le-a încurajat, chiar cînd punctele lor de vedere nu coincideau, ca în discuțiile ascuțite întreținute cu Hortensia Papadat-Bengescu, în scrisorile ei bogate în mărturisiri sau în acelea schimbate cu prietenie, intime ca Izabela Sadoveanu și Constanța Marino-Moscu.

În unele rînduri dezabuzate din *Privind viața*, apar răbufniri schopenhaueriene relative la femeie, considerată ca simplu instrument al speciei. Ibrăileanu a fost un frustrat în viața lui sentimentală. Dar este cu atît mai caracteristic cultul absolut al femeii, evident în interesul acordat scriitoarelor de la „Viața românească" și eroinei lui, Adela, în care a realizat o adevărată transfigurare a unei experiențe erotice tardive. În efortul lui de a se transpune în sufletul scriitoarelor conduse și studiate cu ascuțime, el ajunge să gîndească, să reacționeze și să se exprime ca ele, intuitiv și

Scanned with OKEN Scanner

instinctiv, cunoscîndu-şi totuşi deliberat acest proces delicat de substituire psihologică. Provocate de reflecţiile şi de îndrumările perspicace ale lui Ibrăileanu, Constanţa Marino-Moscu şi Hortensia Papadat-Bengescu răspund cu scrisori lungi, revelatoare pentru personalitatea lor literară şi artistică, surprinse parcă în faţa capacităţii criticului care le dezvăluia natura intimă.

Ibrăileanu a rămas acelaşi teoretician şi critic literar delicat chiar şi în polemicile numeroase angajate de-a lungul activităţii lui în redacţia „Vieţii româneşti". El nu discuta *persoana* adversarilor, care-i contestau ideile şi consecvenţa, ci *probleme generale*, puse pe plan filosofic, social şi estetic. De aici aspectul obiectiv şi ştiinţific al articolelor şi al notelor polemice răspîndite în *Miscellanea*, oricît apăreau ele de ferme în replici, ironice în ton şi tăioase în concluzii. Polemicile lui rămîn de ţinută delicată şi elegantă, logice şi sprijinite de argumente care îl dispensează de limbajul obişnuit al acestor schimbări de replici, adesea degenerate în pamflete pătimaşe. Din ansamblul polemicilor lui Ibrăileanu, coroborate cu articolele şi notele lui din revistă şi din volume, se desface o concepţie estetică unitară, un sistem coerent de gîndire. Este surprinzător faptul că astăzi critica şi istoria literară se ocupă pe larg de Titu Maiorescu şi Eugen Lovinescu, reveniţi pe drept în actualitate şi de G. Călinescu, care creşte în viaţa lui postumă, dar este neglijat G. Ibrăileanu, care a avut rolul de deschizător al unui drum nou în estetica, critica şi istoria literară, domenii slujite de el cu un devotament de ascet al gîndirii.

În arta polemicii, în lupta dîrză, rînd pe rînd, cu Al. Vlahuţă, H. Sanielevici, N. Iorga, P. Zarifopol şi E. Lovinescu, el a imprimat acestei modalităţi literare o ţinută obiectivă şi demnă, delicată pînă şi în vehemenţa şi verva ironică cu care-şi apără ideile, denunţînd falsul unor atitudini arbitrare şi pătimaşe, viciate de un deplorabil spirit de grup. El nu-şi jigneşte adversarii. Chiar cînd apostrofează, direct şi ultimativ, pe Sanielevici, detractor miop al lui Sadoveanu, pe Iorga sau pe Lovinescu, puşi în contradicţie cu propriile lor idei şi metode, el vizează doar atitudinile lor şi falsurile provocate din neînţelegerea sau interpretarea greşită dată ideilor lui socialiste. Fapt este că punctele lui de vedere, care au evoluat odată cu problemele societăţii româneşti din veacul nostru, s-au afirmat, chiar în lupta mai grea cu N. Iorga, cu privire la *Spiritul critic în cultura românească*, criticat şi recent în noua ediţie ieşeană a volumului. Tonul simplu de limbă vor-

Scanned with OKEN Scanner

bită, despuiată de artificii stilistice, merge directi la obiect şi antrenează convingerea, fără calomnii ca acelea cu care a fost gratificat pe nedrept. M. Sadoveanu, recunoscător pentru replica strălucită a lui Ibrăileanu în faţa învinuirii gratuite de imoralitate adusă de Sanielevici volumelor de început ale povestitorului moldovean, sublinia „înţelegerea imediată şi surprinzătoare" a operelor sale. Formula interogativă retorică, pe ton de apostrofă, „este sau nu adevărat că. . . ?" cu care Ibrăileanu i se adresează lui Lovinescu, cerîndu-i imperios precizări referitoare la ediţia sa din Eminescu, ţine de logică şi de metodă riguroasă în publicarea textelor unui clasic.

Delicateţea lui Ibrăileanu se manifestă şi în limba şi stilul lucrărilor sale. El n-a arătat niciodată o grijă deosebită pentru expresia literară, redusă, după expresia lui, la „un stil de carte poştală". I s-a putut reproşa chiar cu temei nota retorică, încărcarea frazei cu dezvoltări de stil vorbit, cu fraze lungi, cu paranteze greoaie, impuse de nevoia unei argumentări spontane. Însă trebuie să-i remarcăm sensibilitatea şi darul poeziei în descrierea de peisaje, creatoare de atmosferă, în analiza meandrelor din stările sufleteşti complexe, în paginile de critică sau din *Adela*. Portretele lui sînt creionate rapid, cu sublinieri esenţiale, nervoase şi sugestive. Dialogul din roman sau acel de care se serveşte în discuţii şi polemici sau în dialogul cu el însuşi este viu şi incisiv, dominat parcă de arta retoricii clasice. Dar chiar cînd se înverşunează în replică şi dezvăluie cu asprime erorile adversarilor cu care polemizează, tonul îi rămîne civilizat şi discret. Criticul îşi foloseşte dreptul de a contesta şi chiar de a caricaturiza prin îngroşarea trăsăturilor cu o satisfacţie maliţioasă.

Nota satirică de moralist acid este mai estompată în meditaţiile din *Privind viaţa*, unde se ciocnesc dramatic un îndrăgostit pătimaş de viaţă şi un filosof sceptic. Aici scriitorul excelează adesea în formule lapidare de aforisme clasice. Monologul interior confruntă pe autor cu el însuşi şi cu experienţa amară a vieţii care i se refuză. Pretutindeni, neliniştea metafizică i se învăluie într-o poezie discretă a vieţii, străbătută de un umanism hrănit deopotrivă de filosofie, de ştiinţă şi de experienţă personală. Delicateţea expresiei literare din opera lui Ibrăileanu îi ridică personalitatea la un adevărat model de ascuţime, pătrundere, măsură pentru criticii noştri de astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

Psihologia „rezistenţelor" franceze în literatura comparată [1]

REZISTENŢE. Fenomenele sufleteşti sînt strict individuale. Ele nu se repetă întocmai nici în existenţa aceluiaşi individ. Din acest caracter izbitor de *unicitate*, rezultă izolarea fenomenelor psihologice, a afectelor, a expresiei şi a formelor de artă. Cu bună dreptate, Benedetto Croce stăruie asupra acestui caracter al operei de artă [2]: baza ei fiind intuiţia, valoarea îi stă în personalitatea artistului, în felul lui propriu de a-şi exprima sentimentele şi pasiunile, şi nu, cum s-a putut crede, în acordul dintre conţinutul operei şi realitate. Reprezentarea fidelă a realităţii, imitaţia ei, iată erori devenite monedă curentă. Doar arta nu se mulţumeşte să *redea*; ea trebuie să *creeze*.

Noua tendinţă din istoria literară, *structuralismul*, alimentată din mai multe părţi de nevoia de-a cerceta opera literară în intimitatea *structurii* ei, acord individual între *Stoff* (temă), *Gehalt* (conţinut) şi *Gestalt* (formă), continuă să izoleze produsele literare în cîmpul istoriei. Iar construcţiile acesteia ne apar astăzi, tot mai mult, arbitrare sau convenţionale: a grupa în genuri literare, perioade, stiluri sau generaţii, nişte opere legate împreună de vagi afinităţi, de un cadru social tiranic sau de-o cronologie întîmplătoare, înseamnă a nega însăşi esenţa originalităţii artistice. Aceasta nu suportă simpla aliniere de nume, nici statisticile numerice, pentru candida satisfacţie a unui constructor de

---

[1] Editura „Însemnări ieşene", Iaşi, 1938.

[2] Recenta lucrare a lui Benedetto Croce, *La Poesia* (Bari, Laterza, 1936) pune, odată mai mult, accentul pe individualitatea poetului şi a expresiei poetice. Vezi mai ales cap. IV şi V din partea a II-a (p. 86—106): *L'odio per il brutto, l'indulgenza per le imperfezioni e l'indifferenza per le parti strutturali; L'intraducibilità della rievocazione.*

sisteme istorico-literare. Trebuie s-o spunem cu „indiferența pentru părțile structurale ale operei literare", denunțată de B. Croce [3] și să înțelegem că biografiile cele mai savante nu pot înlocui modestele dar întemeiatele „biografii ale operelor literare", după termenul lui Pierre Audiat [4].

Riscurile sînt cu atît mai mari cînd istoricul literar, crezîndu-se deținător al secretului marilor scriitori, trece la apropieri și analogii între scriitori străini, înrudiți fie prin cuprinsul, fie prin forma operelor lor. Așa procedează, cu destule precauții, *literatura comparată*, domeniu așa de ispititor înfățișat deunăzi publicului românesc de creatorul disciplinei, prof. Fernand Baldensperger [5]. Pe asemenea analogii, mai îndrăzneț, urmărite și stabilite, în perioade restrînse, dar în mai multe literaturi, se întemeiază *literatura generală*, problemă prezentată tot aici de șampionul ei, prof. Paul van Tieghem [6].

„Limbajul științific" permite singur o tălmăcire exactă a unor adevăruri formulate. „Limbajul poetic" reduce la neant o asemenea tentativă [7]. Cuprinsul poetic și expresia literară, fenomene intuitive strict individuale (deși formele literare și stilul pot purta uneori pecetea socialului), nu se pot repeta nici traduce întocmai, în cuprinsul aceleiași literaturi sau epoci ; cu atît mai puțin în epoci și literaturi deosebite. Nimic mai ispititor decît temele literaturii generale : petrarchismul, rousseauismul, wertherismul, titanismul romantic, exotismul etc. Dar ce gamă bogată de diferențieri de-a lungul tuturor formelor luate de aceste atitudini și stiluri literare ! Cum s-ar putea traduce, imita sau repeta fenomenele literare, cînd se opun și *rezistă*, și structura psihologică a scriitorilor, și climatul vremii în care se scaldă fiecare, și mai ales cînd se împotrivește materialul lingvistic ? B. Croce o arată cu multă finețe și cu dovezi izbitoare [8]. Sentimentele poetice sînt intraductibile.

---

[3] Vezi René Wellek, *The literary history*, în *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, 1936, VI, p. 173—191.

[4] P. Audiat, *La Biographie de l'oeuvre littéraire*, Paris, Champion, 1925.

[5] F. Baldensperger, *Starea actuală a studiilor comparatiste (Însemnări ieșene*, 15 noiembrie 1937).

[6] P. Van Tieghem, *O formă a istoriei literare internaționale : literatura generală (Însemnări ieșene*, 1 decembrie 1937).

[7] P. Serviem, *Principes d'esthétique*, Paris, Boivin, 1931.

Scanned with OKEN Scanner

Intervin, atît în literaturile naţionale, cît şi mai ales în cîmpul literaturilor comparate, o serie de fenomene psihologice sociale şi literare, care au mai fost numite *rezistenţe*[9], este vorba de inerţia, lipsa de iniţiativă, ostilitatea sau simpla neputinţă de-a opera o endosmoză spirituală între operele literare şi alte patrimonii, reducînd încercarea adesea la o simplă iluzie. Toate aceste forme de circulaţie a ideilor şi a formelor literare : traduceri, imitaţii, influenţe de toate felurile, au nu arareori ca rezultat ceea ce francezii numesc, cu un termen ironic, *„les belles infidèles"*.

Ideea, magistral susţinută recent de F. Baldensperger[10] că literatura este unică şi universală, indică mai ales posibilităţile de schimburi şi de circulaţie a ideilor şi a formelor literare, luptînd contra ideii agresive a unor compartimentări naţionale, comode pentru istorici, dar artificiale faţă de complexitatea reală a lucrurilor.

FIZIOLOGIA REZISTENŢELOR. Rezistenţele sînt împotriviri şi reacţii, mai dîrze sau mai slabe, sistematice sau întîmplătoare, opuse unor iniţiative de pătrundere şi de cucerire literară. În biologie se vorbeşte de puterile care anulează efectele unei acţiuni de distrugere. Rezistenţa vitală în faţa bolilor este tocmai capacitatea fiinţelor vii de-a reacţiona, şi de-a se apăra : împotrivire organică, reflex surd al vieţii biologice ; mai curînd lucidă şi organizată în procesele spirituale, rezistenţa însumează capacitatea pozitivă de-a reacţiona personal şi critic faţă de noutăţile surprinzătoare, pentru a nu accepta şi asimila decît operele care corespund unor nevoi lăuntrice şi unor deprinderi. Într-o atmosferă de tradiţii vechi, intrate în sînge, rezistenţele par

---

[8] B. Croce, *La Poesia*, § V. *L'Intraductibilità della rievocazione*, p. 100 şi urm. Ilustrul filozof italian denunţă ridicolul unei teorii italiene naţionaliste, după care n-ar fi necesară cunoaşterea limbilor străine, traducerile fiind suficiente pentru a asigura contactul cu creaţiile literare de peste frontiere (p. 104—105).

[9] Cuvîntul *rezistenţe*, luat de obicei în accepţia de opunere (F. Baldensperger, *La Résistance à „Werther" dans la littér. française, Revue d'hist. litt. de la Fr.*, 1901), are totuşi în literatura comparată sensul larg a tot ce intervine pentru a refuza, modifica, atenua sau deforma elementele de influenţă dintre două literaturi.

[10] F. Baldensperger, *Starea actuală a studiilor comparatiste (Însemnări ieşene*, 15 noiembrie 1937).

Scanned with OKEN Scanner

mai curînd niște puteri ancestrale, dezlănțuite automatic în apărarea unei spiritualități.

Iată-ne în prezența unei mari cărți străine, bunăoară a faimosului roman *Ulysse*, de James Joyce, care a avut onorurile unei condamnări oficiale a pruderiei britanice. Lectura însăși a unui asemenea text neconformist presupune un conflict între două lumi : aceea de îndrăzneli și libertăți de ideologie și artă a romancierului englez, și aceea de deprinderi vechi care stăruie în noi. Cine se poate măguli că are spiritul proaspăt, liber de prejudecăți și de formule ? Și cine nu se lasă influențat de nevoia socială a unei atitudini, comandate fie de-o atmosferă conservatoare, fie de modernismul agresiv al unor snobi la modă ? Din impuls personal, sau mînați de puteri oculte ale socialului latent în noi, reacționăm și luăm atitudine.

Care sînt elementele acestei funcții, „conduită", după Pierre Janet ? Evident, primul factor este *gustul*, așa cum l-a definit, dealtfel insuficient, Voltaire, în ascuțitul său *Dictionnaire philosophique* (article *goût*) :

„Le goût, ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore, qui exprime, par le mot *goût*, le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt, comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion : il est, comme lui, sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette comme lui, le mauvais, avec soulévement ; il este souvent, comme lui, incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin, comme lui d'habitude pour se former.

„Il ne suffit pas pour le goût, de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse ; il faut démêler les différentes nuances".

Voltaire completează pe de o parte pe la Bruyère care, umanist absolut și dogmatic, afirma : „Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement" [11]. Pe de altă parte, pe Vauvenargues care, sprijinind originea sentimentală a gustului, susținea : „La raison nous trompe plus que la nature", și încheia : „Il faut avoir de l'âme avoir du goût".

[11] La Bruyère, *Les Caractères*, chap. I.

Definiţia lui Voltaire este esenţială, cuprinzînd etimologia cuvîntului, sensul lui metaforic, relativitatea gustului, elementele intelectuale şi sensibile din care se compune. Este totuşi insuficientă, întrucît analogia e falsă : atîtea opere care ne displac, fac bucuria publicului lipsit de gust...

După expresia lui Albert Thibaudet, gustul implică „o varietate, o cultură, o putinţă şi o deprindere de-a compara". Mai mult încă : „gustul aparţine domeniului impresiei şi nu domeniului creaţiei" [12].

Nu poate fi vorba de un gust unitar, aşa universal cum îl visau umaniştii şi clasicii : este un gust occidental şi unul oriental, un gust clasic şi altul romantic, unul francez şi altul englez sau german, — antinomii care totuşi nu exclud bunul şi prostul gust, sau mai curînd gusturi bune şi gusturi proaste.

A. Thibaudet consacră pagini ascuţite problemei *Jugement et goût*. Este vorba aici mai ales de gustul criticului în judecăţile emise. Ce pregnant este formulată nevoia criticii, explicaţie totodată a rezistenţelor : „La critique défend l'esprit humain contre l'automatisme" [13].

Gustul personal reprezintă un ritm propriu de percepere şi de reacţii, o gamă de atitudini, un *Weltanschauung* şi un stil în viaţă. Acestea se pot imita, ca forme de cultură şi de viaţă, în care sensibilitatea vremii şi stilul ei îşi toarnă caracterele esenţiale. *Cadrele sociale ale memoriei*, studiate de Maurice Halbwachs, în dubla sa calitate de psiholog şi sociolog — ce tipare comode pentru marele public, cu imaginaţie săracă, dar gata oricînd să-şi modeleze vorbele, sentimentele şi atitudinile, după tipurile literare la modă, învăluite deja în legendă ! Alt psiholog ce nu poate fi suspectat că ar cocheta cu sociologia, Charles Blondel, subliniază acelaşi fenomen în *Introduction à la psychologie collective* (cap. *La Mémoire affective*).

---

[12] A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Paris, Ed. Nouv Revue Critique (1930), p. 162—163.

[13] A. Thibaudet, în *Journal de Pshychologie, L'Art et la Pensée*, 15 janv.-15 mars. 1926. Vezi şi Tudor Vianu, *Estetica*, Buc., Ed. Fundaţiei Regale, 1936, vol. II, cap. V, *Aprecierea operei de artă. Gustul*, p. 153 şi urm ; Montesquieu, *Le Goût*, în *Encyclopédie française*, 1750.

Le Vocabulaire philosophique al lui Lalande rezumă cele două accepţii ale gustului : gustul ca varietate a funcţiei frumosului şi gustul ca normă infailibilă a unui frumos definitiv stabilit.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt însă, esența acestor forme literare este incomunicabilă în cuprinsul și în ținuta lor autentică ; ele vor fi totdeauna răstălmăcite, interpretate, deci alterate pînă la deformare în originalitatea lor. Care teme, motive sau tipuri literare au trecut *tale quale* dintr-o literatură în alta ? [14]. Opun rezistențe : materialul omenesc, atît de greu „permeabil", precum și atmosfera socială [15]. Gustul nu lucrează singur. Intervin, alături de el, în ciocnirea dintre cele două lumi : tradițiile lor literare, cele naționale sau de castă, prejudecățile, canoanele estetice fixate sau superstițiile împămîntenite, în fine, moda zilei.

Nu mai vorbesc de neputința de-a face cu materialul lingvistic acea „transfuzie" completă, operație de chimism spiritual, la care se opun caracterele specifice ale fiecărei limbi, cu atît mai mult cînd e vorba de limba specială a unui scriitor. De la neînțelegere și refuz total, pînă la adeziunea entuziastă, o gamă întreagă de reacții se pot produce. În „rezistențe", le vom cuprinde pe toate, afară doar de ultima, care presupune fie o consonanță ideală între cele două terenuri, ceea ce-i rar, fie mai curînd o deosebită receptivitate, făcută din : suplețe intelectuală, frică de ridicol, deficiență a simțului critic sau poate simplu snobism.

Albert Thibaudet și-a intitulat *Physiologie de la critique* un manual de critică literară. Cu destule rezerve asupra acestei formule deterministe — azi desuetă în comoda ei analogie dintre biologie și viața spiritului, — mă întreb care-i *fiziologia rezistențelor* în literatura comparată ? Termenul mi se pare potrivit, față de funcția lor oarecum organică de control, apărare și echilibru, mai ales în viața spiritului francez. Să ne gîndim la soarta romanului *Ulysse* al lui James Joyce : englezii l-au condamnat cu asprime, dintr-o ipocrită pudoare britanică, devenită prin tradiții o adevărată atitudine socială. Ceea ce n-a împiedicat intelectualitatea evoluată franceză de-a îmbrățișa cauza operei proscrise, dintr-un fel de nevoie imperioasă de-a resta-

---

[14] Vezi : Ch. Doutrepont, *Les Types populaires dans la littérature française*, Bruxelles, 1926—1928, 2 vol. ; J. Calvet, *Les Types universels dans la littérature française*, Paris, Lanore, 1929.

[15] Afirmațiile lui G. Gentile că „orice operă de artă este o individualitate închisă în sine, o subiectivitate abstractă, care se postulează pe sine însăși în mod empiric, alături de celelalte, în chipul atomilor", cu tot excesul lor (T. Vianu, *Estetica*, II, p. 169—170), au mult adevăr.

Scanned with OKEN Scanner

bili dreptatea, cu riscul chiar de a-şi sili o notă de înţelegere, nu totdeauna aşa de largă... Poporul *gustului* tiranic, al *regulilor* şi al tradiţiilor acceptate ca o disciplină morală şi socială de continuitate şi de durată, este de fapt adesea cel mai revoluţionar în gust. „Modernismul" literar s-a închegat în Franţa, aducînd-o la nivelul experienţelor literare engleze [16] şi al celor romantice germane [17]. La un secol interval, echilibrul se restabilea, în beneficiul iniţiativei franceze, lărgite şi maturizate de-o pregătire spaţială în timp. Faptul verifică şi o observaţie a lui F. Baldensperger care distinge în istoria comparată a literaturii franceze o alternanţă constantă, în perioade de largi adeziuni cosmopolite, urmate de răsfrîngeri şi îngustări ale orizontului intelectual.

Sub aparenţa de reacţii inidividuale, rezistenţele ascund adesea probleme de psihologie naţională sau socială, reacţii colective operate în numele, mărturisit sau nu, al unor tradiţii literare, ridicate la rangul de criteriu, superstiţie şi mit [18].

Tradiţiile literare sînt forme de durată istorică şi de „memorie colectivă", intrate în înseşi formele de judecată şi în „conduitele" naţionale, reducînd automatic toate ideile şi iniţiativele spiritului la cîteva canoane şi cadre definitiv încheiate. Ele cuprind un fond de dogmatism, de formule şi de adevăruri rigide, greu mlădiate după noutăţile străine care ar cere prospeţime spirituală, curiozitate veşnic trează şi destul curaj intelectual. Lecţia aceasta de supleţă şi îmbogăţire, proiectate viguros pe linia promiţătoare a timpului, ne-o dă tocmai Gustave Lanson, în care unii văd prea uşor un om al unei dogme :

„La tradition littéraire, scrie el, n'est pas un canon à observer : elle n'est pas fixe ; elle sera fixée le jour où la civilisation française sera une chose du passé, une chose morte. Alors on pourra dresser l'inventaire de ce qu'elle contient, marquer ce qu'elle exclut et en chercher les raisons. Mais aussi longtemps que l'esprit français sera une force vivante, la tradition ira de génération en génération, s'élargissant, se compliquant, absorbant des éléments nouveaux, déconcertants parfois pour les dévôts des

---

[16] Henri Peyre, *Shelley et la France*, Paris, Droz, 1933

[17] *Les Cahiers du Sud*. Numéro consacré au *Romantisme allemand*, mai—juin 1937.

[18] O asemenea idee rigidă despre tradiţiile franceze găsim în *L'Âme française*, de Paul Gautier (Paris, Flammarion, 1936).

orthodoxies périmées, sans que jamais on puisse dire une fois aux jeunes : „C'est tout ; la tradiţion française est faite ; vous n'y ajouterez plus rien" [19].

Iată constatarea obiectivă a unui istoric, deprins să privească mai ales trecutul. Dar realitatea vie a istoriei în curs de desfăşurare ne arată tradiţiile mai curînd ca pe nişte forme de judecată comode, confortabile chiar, şi capabile să întreţină permanent o stare de conflict spiritual, organizînd şi o linie solidă de rezistenţe. Termenul chiar de tradiţie implică ideea de defensivă pe o poziţie ideologică, morală şi artistică. După un dogmatic dîrz ca Henri Massis, tradiţiile franceze sînt ţinta seculară a unor atacuri imaginare, dezlănţuite pe axul germano-slavo-asiatic. Le-ar trebui o „linie Maginot" spirituală, la adăpostul căreia Franţa să-şi continue nestînjenită practica unor discipline umaniste, izvorîte din cultul direct al anticilor şi culminînd în ideologia şi arta severă a marilor clasici din secolul al XVII-lea. De aici pateticul strigăt de alarmă din *Défense de l'Occident*, tot atît de pătimaş, pe cît e de neînţelegător cu fenomenul schimburilor intelectuale.

Martori străini ca Barett Wendell (*La France d'aujourd'hui*), E.R. Curtius (*Essai sur la France*), Fr. Sieburg (*Dieu est-il Français ?*), observatori ascuţiţi ca Em. Montégut, Sainte-Beuve, G. Lanson, A. Siegfried sau Lucien Romier, au denunţat acest caracter static de fixitate al spiritului francez, rezultat din însăşi predilecţia marelui public pentru valorile cunoscute, încercate şi consacrate, la adăpost de orice surpriză. El „are oroare de iniţiativă", după formula tăioasă a lui Jules Romains, într-un roman unanimist ca *Puissances de Paris* unde, vorbind despre o sală de teatru, o arăta stînjenită în reacţiile ei, de inovaţiile unei premiere.

Să-i recunoaştem spiritului francez buna credinţă în această atitudine. Cine i-ar putea contesta dreptul legitim de a-şi apăra bunuri spirituale, considerate ca supreme înfăptuiri ale geniului naţional, mai ales că această atitudine de rezervă critică este înscrisă în însăşi firea poporului francez ?

Cu totul altfel se prezintă problema rezistenţelor, acolo unde o proaspătă mentalitate rasistă s-a străduit să creeze artificial, prin eliminare, un fel de tradiţie naţională agresivă, în stare de război declarat cu toate noutăţile artistice şi literare ce i-ar altera

[19] G. Lanson, *Histoire de la littér. française*, 71-e éd., p. 1 180.

Scanned with OKEN Scanner

caracterul pur. Cum să nu constatăm istoriceşte zădărnicia acestui cult exclusiv al unui trecut de tradiţii, greu capabil să satisfacă toate nevoile spirituale ale vremii ? Căci nu există cultură care să nu fi trecut printr-un continuu duel de forme vechi şi noi. Toate au verificat celebrele vorbe spuse de Goethe lui Eckermann : „O literatură se plictiseşte în cele din urmă în ea însăşi, dacă nu vin s-o împrospăteze curiozităţi exotice". Toate au făcut, conştient sau instinctiv, „apel la străinătate", după formula sugestivă a lui F. Baldensperger [20]. Dacă acea *Weltliteratur*, visată de Goethe la 1825 apare şi astăzi ca o simplă idee de vizionar, în schimb, nevoia circulaţiei ideilor şi a formelor de artă este verificată istoriceşte, sub forma unei reţele strînse de „oferte" şi „cereri" intelectuale, soldate într-un vast bilanţ de „debit şi credit". După lunga perioadă de timp, cînd singure războaiele şi emigraţiile creau contacte intelectuale, s-au ţesut astăzi legături continue — pe care nici o linie de luptă nu le poate întrerupe, — prin agentul capital al vieţii spiritului : *cartea*. Cosmopolitismul literar, creaţie a secolului al XVIII-lea, a constituit şi el un ferment foarte activ pentru atenuarea unor rezistenţe sistematice, reduse la o înţelegere a lucrurilor. În fine, în împrejurări normale, tradiţiile lucrează mai puţin decît gustul presonal, mai ales la scriitorii zeloşi de-a traduce totul în accepţii proprii. „La vraie patrie, declara agresiv Stendhal („Arigo Beyle Milanese" !), est celle où l'on recontre le plus de gens qui vous ressemblent"...

Dacă gustul apare ca o funcţie negativă, de selecţie, eliminare şi refuz, rezistenţele îndeplinesc un rol mai curînd pozitiv, analog cu acel al *anticorpilor* secretaţi de organismul omenesc, în apărare contra invaziei de corpuri străine. Discuţii critice, adaptări, reconstruiri pe teme împrumutate sau deformări estetice — toate aduc ceva pozitiv, culminînd în forma cea mai autentic creatoare : *replica* naţională, care o rupe viguros cu rezervele şi precupeţirea poate meschină a noutăţilor străine agresive, păşind îndrăzneţ la creaţii proprii.

Istoria influenţelor literare nu se scrie după adeziunile pasive, incolore şi necondiţionate, ci mai ales după linia frîntă şi torturată a rezistenţelor. Nici chiar istoria religioasă nu are a înregistra acceptarea oarbă a unor tradiţii ca dogme imuabile, ade-

---

[20] F. Baldensperger, *La Littérature*, Paris, Flammarion, 1913, livre II, ch. IV, *L'Appel à l'étranger*, p. 157 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

sea pentru simple motive de convenienţă socială, ca simple „conduite religioase".

Receptivitatea intuitivă a marilor artişti e un fapt izolat şi excepţional în ordinea comparatistă. În lumea scriitorilor mici şi reprezentativi, care formează adevăratul subsol al influenţelor literare, această extremă permeabilitate îşi pierde semnificaţia, păstrînd doar un înţeles sociologic difuz. Căci naţiile nu par a căuta în noutăţile importante „valori absolute şi clasate", ci fermenţi şi adesea modele folosite cu destulă libertate [21]. Fr. Schlegel afirma că tocmai perfecţiunea este lucrul cel mai necomunicabil.

Pentru a lua un exemplu : ce patetice şi adesea ce personale sînt străduniile romanticilor francezi în ordinea religioasă, de a-şi constitui o religie proprie, intuind un Dumnezeu personal ! „Heterodoxii" ! denunţa dogmatic Auguste Viatte, în *Le Catholicisme chez les Romantiques* (Paris, Boccard, 1923), „Experienţe personale" ! riposta un specialist ca Henri Girard, într-un articol foarte pătrunzător, *La pensée religieuse des Romantiques* [22], înţelegător pentru apelul lor frenetic spre un Dumnezeu, construit sentimental.

Sînt deci rezistenţe care afirmă : iată pe acele de caracter individual, ridicînd pe Nietzsche contra lui Wagner, după ce îl divinizase ; iată rezistenţe de semnificaţie naţional-socială, ca acele reacţionare îndîrjite în Franţa imperiului al doilea, contra exegezei hegeliene, contra darvinismului sau contra poeziei lui Edgar Poë. Pentru spiritualismul şi raţionalismul francez, dominate de cultul omului şi de nevoia unei arte explicite şi construite — aşa cum vor gîndi şi romanticii pînă spre 1850, la apariţia lui G. de Nerval şi Baudelaire, — rezistenţele se impuneau ca forme pozitive ale spiritului francez. *Pays des contradictions*, după termenul fericit al lui Emile Montégut [23], Franţa face din rezistenţe nişte forme de *permanenţe* ale unui spirit răscolitor, independent, mai dispus la critică decît la conformism. Istoria comparată a literaturilor, atît cît s-a făcut în monografii, lucrări

---

21 F. Baldensperger, *La Littérature*, p. 166. Léon Daudet, scrie : „Ce que les nations cherchent dans les beautés étrangères, c'est non pas tant des oeuvres à admirer, que des sujets d'excitation pour elles-mêmes".

22 Paris, E. Leroux, 1924 *(Revue de l'hist. des religions)*.

23 Em. Montégut, *Les Contributions françaises*, în *Essais sur l'époque actuelle*, 1858.

Scanned with OKEN Scanner

îndrăzneţe de sinteze [24] sau în *literaturi generale*, ca acel *Précis d'histoire littéraire* de *l'Europe depuis la Renaissance* de Paul Van Tieghem, semnalează frecvenţa aceloraşi rezistenţe ale spiritului francez. În larga mişcare ritmică de adeziuni uneori entuziaste la mişcarea străinătăţii, urmate de răsfrîngeri naţionale încremenite, ostile unei lărgiri a inspiraţiei literare, echilibrul francez se restabileşte aproape automatic, prin spiritul constructiv care conduce şi rezistenţele şi împrumuturile.

Cum să nu preferăm severul „filtru" al poporului francez, care discerne cu gust şi cu un fel de intuiţie a valorilor durabile, în locul acceptărilor pasive, lipsite de elan şi de adîncime ? Reacţionarii — lăsînd la o parte pe cei sistematic negativi — trebuie aşezaţi oricum înaintea imitatorilor şi a simplilor snobi, fără de relief. Într-un cuvînt, chiar în literatura comparată, unde schimburile se fac cel mai adesea prin subsolul producţiei, prin scriitorii de al treilea şi de al patrulea rang, tot talentul şi originalitatea primează. Rezistenţele dau nota unui organism viu, dinamic, gata mereu să discute, să reacţioneze, să nu adapteze decît ceea ce ştie că poate asimila. Ele sînt un mod de viaţă culturală şi un fel de afirmare. Nimic mai firesc decît reacţia de surpriză în faţa unei noutăţi care tulbură o tradiţie, fără a o îmbogăţi : nimic mai legitim decît revolta şi ieşirea violentă a unui reacţionar pătimaş ca Barbey d'Aurevilly contra snobismului, denumit de el „catinisme intellectuel", gata oricînd la concesii totale.

* * *

REPLICA. Însă forma de rezistenţă creatoare şi tipică unor momente fericite din istoria spiritului francez, este desigur *replica* naţională. La ce bun să critice, să filtreze şi să acomodeze, pînă la deformare, idei şi forme străine, cînd spiritul francez este perfect în stare să egaleze operele străine, dacă nu să le întreacă ? Într-adevăr, wagnerismul francez devenise un fel de estetică literară pentru poeţii simbolişti şi era idolatrizat, ca într-o capelă mistică, la *Revue wagnérienne* (1886) ; dar înainte ca muzicantul german să fie accesibil unui public mai larg, se ridică muzica tipic franceză şi modernă totodată a lui Debussy. În aceeaşi epocă, François de Curel scrie „teatru de idei", ca ripostă teatrului ibsenian, ajuns

[24] Vezi o bibliografie sumară în Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, Paris, Colin, 1931. Pentru bibliografii amănunţite, vezi *Revue de littérature comparée*, care publică, din 1921, o bogată *Bibliographie* trimestrială.

Scanned with OKEN Scanner

un fel de cult mistic european, la „Maison de l'Oeuvre". Filosofia inconştientului, pornită de la Schopenhauer, Hartmann şi Spencer, în ultimul pătrar al veacului al XIX-lea, se vede subliniată şi adîncită de intuiţiile lui Bergson, de şcoala neo-spiritualistă şi de psihologia patologică franceză [25]. În fine, rupînd-o cu scientismul tiranic din a doua jumătate a veacului şi refăcînd pe proprie socoteală, temerarele experienţe literare ale unor poeţi ca Shelley, Novalis, Hölderlin, Mörike, simboliştii francezi înlocuiesc cu îndrăzneală lumea exterioară prin proiecţia propriilor lor plăsmuiri ; visul şi domeniul inconştientului le vor alimenta operele ; „poezia pură" liberează fantezia, iar unii merg pînă la o adevărată „poezie a cunoaşterii".

* * *

În ierarhia rezistenţelor trebuie să stabilim, ca şi în ordinea influenţelor literare, trei mari categorii, desigur arbitrare : mai întîi, simplele refuzuri de primeniri intelectuale, care duc în chip necesar la vlăguirea inspiraţiei poetice, la anchiloza ideologiei şi la învechirea formelor literare ; aceasta a fost soarta literaturii de sub imperiul al doilea, redusă la succesul romanului romanesc şi al operetei. Apoi, adoptările de elemente străine, cu interpretări, adaosuri şi deformări estetice ; rezistenţe active impun o prelucrare a materialului literar, încadrat în canoane de gust, în reguli şi tradiţii literare ; este soarta literaturii engleze şi germane, aşa cum le-au adaptat scriitorii francezi din secolul al XVIII-lea, îmbrăcînd operele nordice în haină clasică franceză. În fine, după secole de experienţe literare străine, spiritul francez trece la rezistenţe-replici, creaţii autentice în care influenţa străină a servit doar de ferment pentru afirmarea geniului naţional ; sfîrşitul veacului trecut reprezintă un asemenea moment de izbucnire a originalităţii franceze, stîrnite de unele sugestii străine.

Trei etape, trei momente ale culturii franceze, trei moduri de-a privi nevoia de împrospătare cu teme, idei şi forme literare străine.

Replicînd frazei lui Ballanche, devenită aforism comod, deşi inexact : „la littérature, c'est l'expression de la société", un savant

---

[25] Vezi paginile de încheiere din *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, de F. Baldensperger (Paris, Champion, 1927)

de largă experiență cosmopolită ca F. Baldensperger susține: „*Le jugement sur la littérature est l'expression de la société*“ [26].

La fel, cred că adevărata notă a spiritualității unei vremi n-o dau atît adeziunile la literaturile străine, cît mai ales *rezistențele* care le întîmpină, sub toate formele, și îndeosebi *replicile* creatoare, în care se exprimă vigoarea geniului național.

Spiritul francez deține secretul acestor reînălțări vertiginoase, tocmai în momentul cînd era socotit pierdut.

[26] F. Baldensperger, *La Littérature*, p. 194. Autorul a reluat și dezvoltat teza aceasta într-o conferință, *Ist die Literatur der Gesellschaft?*, publicată în *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1929.

Scanned with OKEN Scanner

II.
Factorii „rezistenţelor" franceze

Trebuie să considerăm, în conflictul spiritual al rezistenţelor, trei serii de factori : 1) *cel influent* (personalităţi, opere, idei, sentimente, tipuri, atitudini sau forme de artă) ; 2) *intermediarii* (călători, traduceri, fermenţi de cosmopolitism, critici de iniţiativă) ; 3) *factorul primitor*, compus din anumite dispoziţii intelectuale şi sufleteşti, îndrumate fie spre o cercetare liberă şi înţelegătoare, fie spre acceptare uşoară, fie spre răsfrîngere agresiv-naţională.

* * *

NATURA INFLUENŢELOR. Din însuşi spiritul noutăţilor propuse, rezultă într-o largă măsură, felul rezistenţelor. Iată cazul unei prea mari deosebiri de atmosferă, cum era tumultul teatrului shakespearian, alături de lumea de orînduială arhitectonică, supusă la canoane estetice, a tragediei clasice franceze din secolul al XVII-lea. Era firesc ca arta socotită barbară, a dramaturgului englez, să rămînă mult timp inaccesibilă şi neînţeleasă francezilor ; iar traducerile şi adaptările pieselor lui vor fi mult timp încă laborioase, penibile ca interpretări şi deformări care măsoară — pînă şi la romanticii entuziaşti de primitivism — tot ce despărţea convenienţele spiritului francez, de libertăţile deconcertante ale geniului nordic [27].

---

[27] Louis Reynaud, cunoscutul detractor al romantismului, intitulează chiar o lucrare a sa : *Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le Réveil du génie français* (Paris, A. Colin, 1926). Însă, adversar declarat al acestui curent literar alimentat de influenţele nordice, Reynaud face o parte redusă rezistenţelor franceze. Acestea apar mai viu din J. J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime* (Paris, Colin, 1898) şi din F. Baldensperger, *Études d'hist. littéraire*, II, P. Hachette, 1910.

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul romantism englez, şi cel german, era condamnat să rămînă neînţeles în Franţa, prin însăşi esenţa lui intimă. Cum putea adopta spiritul francez, cartezian şi obiectiv, acea lume personală, ţesută toată din plăsmuiri poetice, aşa cum o prezentau idealişti reconstructori ca Novalis sau Hölderlin ? Şi — pînă ce visul, fantasticul şi inconştientul să devină elemente de cunoaştere intimă şi de închegare a unui univers poetic, realizat doar de poezia modernă, *De Baudelaire au surréalisme*, după titlul frumoasei lucrări a lui Marcel Raymond, — cîte rezistenţe opuse idealismului german sau lui Shelley ![28]. Era vorba de-o nouă idee despre om, despre universul sensibil şi despre raporturile dintre aceştia ; o nouă estetică şi o nouă expresie poetică. Scriitorii francezi vor rezista aproape un secol, pînă ce — odată cu revendicările mişcării simboliste — spiritul maturizat şi aclimatizat cu noua lume de simboluri ascunse, de corespondenţe şi de mesaje trimise de unii poeţi cu experienţe „supranaturaliste“ (termen folosit de Gérard de Nerval) păşeşte în fine la marea replică a poeziei franceze „moderne“ [29].

În alte cazuri, scriitorul sau curentul influent străin oferă exact ceea ce caută spiritul public, şi în forme potrivite cu gustul şi pregătirea lui. Rezistenţele se reduc atunci, în mod firesc, la interpretări personale care fatal alterează şi deformează. Ce hrană forma fantasticul german de forma Hoffmann, amestecat, după scriitori, cu rămăşiţe de gusturi vechi sau cu orientări personale ! Altfel îl vor folosi Gautier, Nodier, Balzac sau Nerval : în paginile fantastice ale celui dintîi, reapare gustul de macabru, tipic poeziei engleze a cimitirelor din secolul al XVIII-lea. Nodier face din fantastic teme de visare şi de nostalgii (*Contes fantastiques*), Balzac îl exploatează ca mijloc de-a trăi în „a patra dimensiune“, iar Nerval singur pare cel mai apropiat de fantasticul german, scăldat în mister, în metafizică şi în muzică [30].

---

[28] A. Béguin, *L'Âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Ed. Cahiers du Sud, Marseille, 1937, 2 vol. ; *Le Romantisme allemand*, Numéro spécial des *Cahiers du Sud*, juin 1937 ; H. Peyre, *Shelley et la France*, Paris, Droz, 1933.

[29] *De Baudelaire au surréalisme* de Marcel Raymond (Paris, Correa, 1933), urmăreşte cu ascuţime şi înţelegere această treptată, asimilare a unei noi lumi poetice la spiritul francez.

[30] J. Retinger, *Le Conte fantastique chez les Romantiques français*, Paris, Grasset, 1913.

Scanned with OKEN Scanner

În acest timp, gustul mijlociu lua fantasticul ca pe o formă de miraculos, evaziune din platitudinile vieții : ca mărturie, avem succesul imens al „romanului negru", difuziunea gravurilor fraților Johannot și ale lui Delacroix, care traduceau iconografic, scene literare din operele germane [31].

Rezervele, ezitările și deformările introduse de scriitori în receptarea și interpretarea noutăților literare străine, traduc drama interioară a unor spirite șovăielnice între „tradiție și exotism", ca Ch. Nodier, între „persistențe clasice și afinități străine", ca A. de Vigny sau între „romantism și realism", ca Flaubert [32].

Sînt cazuri cînd rezervele și rezistențele depășesc pe cei care le formulează, apărînd ca ecouri ale atmosferei franceze. Iată bunăoară, sensibilitatea plîngăreață a lui Richardson, în consonanță cu dispozițiile franceze din secolul al XVIII-lea : eruditi ca J. Texte, D. Mornet, P. Van Tieghem, A. Monglond și Pierre Trahard au arătat că numai cuprinsul „romanului sensibil" englez trecea în Franța, cerut de nevoi interioare. Însă cu cîte imperfecții de tălmăcire și cu ce îndîrjite împotriviri în privința formei literare a nordicilor, așa de îndepărtați de tradițiile *gustului*, ale *bunelor cuviințe* și ale *regulilor* franceze ! Chiar absorbind curentele sensibilității nordice, cerute de „ritmul psihologic" al vremii, tradițiile franceze își impuneau dreptul de control și frînare a noutăților formulate în cadre și expresii prea deosebite de uzanțele unui secol de clasicism.

Astfel, îndărătul fiecărei forme noi de sensibilitate, idei sau artă, apare, străruitoare, ca o umbră, urma altor deprinderi intrate în sînge. Rezistă însăși atmosfera în care ni se scaldă viața, făcînd din noi niște instrumente oarbe de apărare. Cadre vechi persistente și cadre noi seducător propuse, trăiesc laolaltă, îngăduindu-se paralel, dîndu-și prioritate rînd pe rînd, pătrunzîndu-se reciproc și frînîndu-se adesea. Ce sînt prelungirile clasicismului, așa cum ni le-a arătat P. Moreau, în *Le Classicisme des Romantiques*, dacă nu rezistențe ? Dar romantismul contemporan, căruia îi consacru un studiu și în care văd un fel de rezervă de spiritualism, răsărind providențial în momente de criză morală ? Don

---

[31] L. Reynaud, *L'Influence allemande en France aux XVIII-e et XIX-e siècles*, Paris, Hachette, 1923.

[32] J Larat, *La tradition et l'exotisme chez Gh. Nodier*, Paris, Champion, 1923 ; M. Citoleux, A. de Vigny, *Persistances classiques et affinités étrangères*, Paris, Champion, 1925 ; A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, N.R.F., nouv. éd. 1935.

Scanned with OKEN Scanner

Quichotte şi Sancho Pança, Ariel şi Caliban, duplicitate tragică, trăiesc perpetuu în noi, sub forma luptei necurmate dintre visul îndrăzneţ şi realitatea umilă, între idealism şi prozaica nevoie a adaptării. Persistenţele şi rezistenţele fac din spiritul nostru un cîmp de luptă, imprimînd expresiei literare un caracter dramatic, vrednic de-a fi pus în relief. Luptă cu atît mai dîrză, cu cît elementele influente apar mai revoluţionare. „Ritmul psihologic" — prin care L. Cazamian vrea să explice împrumuturile literare — pare a comanda, alternativ, alimentarea impulsurilor proprii cu acele propuse de străinătate, silindu-se apoi stăruitor să restabilească un echilibru sufletesc precar, prin reveniri la o atitudine de rezervă critică sau chiar ostilă. Aşa se explică de ce unele lucrări comparatiste s-au condamnat, prin însuşi caracterul hotărît negativ al unor rezistenţe-refuzuri, să fie doar „procese-verbale de carenţă". Factorul de influenţă cădea, cu totul revoluţionar, într-o atmosferă nepregătită [33].

* * *

INTERMEDIARII. Poate că literaturile ar trăi paralel, în compartimente închise, dacă n-ar interveni iniţiativele intermediarilor. Între ţări precis demarcate politic, lingvistic şi psihologic, izolate prin acel caracter de nepătruns şi necomunicabil, care îngreuiază circulaţia şi răspîndirea ideilor şi a formelor de artă, trebuie să apară îndrăzneala unui intermediar, pentru ca procesul de cunoaştere, discuţie şi întrepătrundere să se stîrnească.

Sînt desigur coincidenţe istorice sau afinităţi sufleteşti care îşi rîd de frontiere şi de o cauzalitate dovedită ştiinţific cu cronologie, intermediari şi texte. O asemenea demonstraţie antiistorică ne-a oferit de curînd Albert Béguin în importanta sa lucrare, *L'Âme romantique et le rêve*, din care vol. II este consacrat studiului psihologic al romanticilor europeni, scoşi din cadrele politice şi topiţi într-o vastă comuniune cu visul. Să nu ne mirăm de înrudirile sufleteşti stabilite prin cuprinsul lor poetic ; Clemens Brentano va fi reluat de Baudelaire, Novalis va retrăi în poezia-halucinaţie a lui Rimbaud, iar Jean-Paul se înfrăţeşte cu Marcel

[33] Aşa sînt : A. F. B. Clark, *Boileau and the French Classical Critics in England (1660—1830)*, Paris, Champion, 1925 : M. Moraud, *Le romantisme français en Angleterre*, Paris, Champion, 1934 ; H. Peyre, *Schelley et la France*, Paris, Droz, 1933 ; A. Béguind, *L'Âme romantique et le Rêve*, Marseille, 1937, 2 vol.

Scanned with OKEN Scanner

Proust, în acea tipică „atitudine romantică". Aceste analogii arată doar că un fond comun omenesc poate explica singur unele opere, fără ajutorul literaturii comparate, de esență istorică.

Aceasta nu coboară rolul intermediarilor. Oameni de vocație, ei aparțin etnografic regiunilor de frontieră ca Elveția (d-na de Staël, B. Constant, Amiel, Ed. Rod), Belgia (Verhaeren, Maeterlinck), Alsacia (Ch. de Viller, Dollfus, Nefftzer, Ch. Andler). Bilingvismul le-a asigurat o cultură dublă, poate un suflet dublu, în orice caz, o complexitate de puncte de vedere, capacitatea de-a înțelege două culturi și de-a le sluji înțelegerea.

Alți intermediari sînt doar oameni de intuiție ca Baudelaire, mari călători cosmopoliți ca Voltaire, Abatele Prévost, Rousseau, G. de Nerval ; traducători ca Letourner sau Stapfer ; informatori ca Xavier Marmier, Vogüé. Adesea ei sînt scriitori mărunți, capabili însă să ajute cunoașterea reciprocă a popoarelor : iată nume puțin cunoscute ca : Paul-Henri Mallet, J.B.A. Suard, N. de Bonneville, Ch. V. Bonstetten, cărora li s-au consacrat deja laborioase teze de doctorat. Mai adaug pe emigranții Revoluției franceze [34] și revistele de intermediari, adevărate punți de trecere între o cultură și alta. Cum să trecem cu vederea publicații ca *l'Europe littéraire*, *l'Année littéraire*, *la Revue germanique* sau *la Revue britanique* ?

Om de intuiție, adesea vizionar, trăind pe mai multe planuri în același timp, intermediarul este un fanatic al noutăților revelate. Prin însuși zelul cu care aderă, interpretează subiectiv și poate deformează autenticitatea scriitorilor străini introduși ; el constituie prima formă de rezistență întîmpinată de aceștia, în cariera lor de peste frontiere [35].

Iată-l pe Voltaire, deschizînd prin *Lettres philosophiques* în 1734, ochii francezilor asupra lumii literare engleze din secolul al XVIII-lea, clarificîndu-i și sistematizîndu-i ideile, cu riscul de-a le sacrifica adevăratul conținut, cum a arătat-o G. Lanson în ediția critică a operei. Iat-o pe D-na de Staël, compunînd în 1810 *De l'Allemagne*, discutabil portret al Germaniei idealizate. Iată, în fine, robustul *Essai sur la France* al lui E. R. Curtius

---

[34] F. Baldensperger, *Le mouvement des idées dans l'Émigration*, Paris, Plon, 2 vol., 1924.

[35] P. Van Tieghem, *La littérature comparée*, chap. *Les Intermédiaires*, p. 152—168 și *Bibliographie*, p. 218—219.

(trad. franceză în 1931), în care subtilul critic german dă o nouă interpretare valorilor de civilizaţie franceze. Şi cîte publicaţii avem astăzi, asupra psihologiilor naţionale, compuse de literaţi curioşi, de oameni politici sau simpli ziarişti cosmopoliţi, contribuţie al cărei preţ am încercat să-l schiţez într-un articol [36].

Pretutindeni, coeficientul de interpretare şi viziune personală a sufletului străin, duce pe panta rezistenţelor. Dacă nu mai avem astăzi călători care să se ducă peste frontiere pentru a-şi „verifica" idei şi imagini deja închegate livresc — cum o făceau romanticii şi chiar pozitivistul Taine pornind în Anglia, — în schimb, care din ei se prezintă, în faţa străinătăţii ca *o tabula rasa*, pe care s-ar imprima, în chip crud, orice senzaţii ? Observaţia şi studiul sînt făcute din filtrare, uitare, ierarhizare, apoi din sistematizarea impresiilor. Care din el se mulţumeşte să înregistreze obiectiv ? Cei mai mulţi *construiesc*, silind materialul adunat să intre în cadrele înjghebate, neglijînd sau trecînd cu vederea tot ce nu le serveşte argumentarea.

Aceste rezistenţe apar şi mai vizibile la intermediarii preocupaţi cu înţelegerea fenomenului poetic. Schiller scria într-o scrisoare adresată lui Goethe, la 21 decembrie 1803 : „D-na de Staël n-are nici un simţ a ceea ce noi numim poezie ; din operele poeticei îşi apropriază numai ceea ce este pasional, oratoric sau idei generale" [37]. Iar Benjamin Constant nota, în 1804, în jurnalul său, referitor la D-na Necker :

„Mais quelle dificulté de faire entrer la poésie allemande, dans une tête accoutumée à la poésie française ! La poésie française a toujours un but autre que les beautés poétiques. C'est de la morale, c'est de l'utilité ; ou de l'expérience, de la finesse ou du persiflage, en un mot, toujours de la réflexion. En somme, la poésie n'existe jamais que comme véhicule ou comme moyen. Il n'y a pas ce vague, cet abandon à des sensations non réfléchies, ces descriptions si naturelles, tellement commandées par l'impression, que l'auteur ne paraît pas s'apercevoir qu'il décrit. Voilà ce qui fait le caractère de la poésie allemande, et ce qui (depuis que je la connais) me paraît être le caractère essentiel de la véritable poésie" [38].

---

[36] N. I. Popa, *Psihologii naţionale şi literatură comparată (Însemnări ieşene*, 15 august 1936).

[37] Citat de B. Croce, *La Poesia*, p 255.

[38] B. Constant, *Journal Intime*, ed. Melegari, p. 40, citat de B. Croce, *La Poesia*, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

Iată o atitudine elegantă de intermediar obiectiv și pătrunzător, totuși puțin nedrept pentru poezia franceză. „Rezistă" încă în el retorismul discursiv al unei poezii clasice, care îl ține departe de seva autentică a lui Villon, Ronsard sau Racine.

Mai avem cazul fericit al scriitorilor care se simt dublați cu arta unor autori străini, înrudiți ca suflet, gînduri și expresie literară. Cu ce bucurie extatică se „regăsește" Baudelaire în poezia lui Edgar Poë, într-un moment cînd, dealtfel, compusese cele mai multe din poemele care vor alcătui, în 1857, *Les Fleurs du mal!* Dar Gérard de Nerval, cum își încălzește sufletul pustiit de neliniști, traducînd *Das Buch der Lieder* al lui Heine! Dar Ștefan George cît datorează ermetismului lui Mallarmé, în a cărui operă s-a cufundat ca într-un climat demult visat![39]. Aceștia înțelegeau desigur *poezia*, dar o izolaseră în accepția care le era scumpă, filtrînd-o prin nevoia lor de a se mărturisi cu toată umilitatea sau de-a crea o artă ermetică. Iar forma anarhică a poeziei-halucinație, propuse ca o artă lucidă de E. Poë, nu va reuși decît cu frenezia de scurtă durată a lui A. Rimbaud.

* * *

REZISTENȚE ÎN LIMBĂ: TRADUCERI ȘI ADAPTĂRI. O frenezie abia stăpînită aruncă pe poeții singularizați într-un univers poetic propriu, spre scriitorii străini care par a-i *confirma* în intențiile lor îndrăznețe. Uitînd ceea ce îi desparte, ei se confundă într-o poezie capabilă să-i întărească în crezul lor. În focul acestei interpretări entuziaste, nici nu-și dau seama că, traducînd sau comentînd, ei adaptează, turnînd un cuprins străin în forme proprii, modelîndu-l după natura lor intimă și potrivit spiritului limbii. Rînd pe rînd, Heine, Poë și Mallarmé devin în traduceri: Nerval, Baudelaire și St. George, Rainer-Maria Rilke însuși, poet tragic al omului lăuntric, copleșit de probleme și de senzații, a crezut că se exprimă pe el, tălmăcind în limba germană pe Paul Valéry, cerebral prin excelență. Așa a cunoscut lumea germană un Valéry rilkeean.

---

[39] Importanta teză a d-rei E. L. Duthie, *L'Influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne* (Paris, Champion, 1934), aduce prețioase lămuriri asupra acestei comuniuni a doi poeți, în lumea poeziei pure.

Scanned with OKEN Scanner

Iată cum chiar intermediarii cei mai înzestraţi, poeţi ei înşişi, nu pot înlătura aceste rezistenţe, forme de intervenţie şi de adevărată colaborare cu arta scriitorului revelat. Sînt rezistenţe în suflete, ca şi rezistenţele electrice care reduc curenţii la puterea potrivită şi necesară unui anumit aparat ; cele literare pun influenţele străine în nota spiritualităţii care împrumută. Aşa reduce Letourneur tumultul shakespearian la apa limpede şi bine canalizată a „bunelor cuviinţe" franceze ; tot astfel, operează automatic frîna raţionalistă, în faţa misticismului germano-slavo-asiatic. Necesare pentru asimilarea organică a unor opere străine, aceste rezistenţe implică o scădere din punct de vedere artistic pur. În măsuri variate, ele alterează specificul paginilor traduse.

Istoria traducerilor franceze din literatura engleză în secolul al XVIII-lea în special, dă indicii foarte preţioase asupra greutăţii cu care s-a înţeles faptul elementar astăzi că o asemenea lucrare trebuie să dea textul original *complet* şi *exact*. Amputările erau curente atunci, impuse de editori şi de gustul public care refuza lungimile, cruzimile de limbaj, îndrăznelile de stil, cerînd imperios să se facă „adaptări". Să ne amintim cum a transpus Letourneur *Nopţile* lui Young ; cum a „concentrat" Abatele Prévost romanele prea lungi ale lui Richardson ; cum acelaşi Letourneur a „purificat" textul crud al lui Shakespeare, pe Young şi Ossian, în numele *bunului gust* şi al decenţei tiranice, definitiv formulate de autoritatea clasicismului şi încadrate ca forme de viaţă socială şi naţională. Conformismul societăţii franceze le dădea tărie de lege. Aşa au dispărut paginile osianeşti din *Werther* şi tabloul unei agonii din *Clarisse Harlow* de Richardson, tradusă de Abatele Prévost ; cele nouă *Nopţi* ale lui Young se fărîmiţează în 24, dar cu cîte pagini suprimate ![40]. Recent, traducerea din *Le Triomphe de la mort* de d'Annunzio a tăiat pasajele unde acesta comentează *Supraomul* lui Nietzsche [41].

În schimb, ce colorit viu de epitete şi metafore capătă *Ossian* şi *Werther* la romanticii francezi, doritori să îmbrace operele străi-

---

[40] Pentru spiritul de disciplină raţională la care a fost supusă limba franceză în sec. al XVII-lea, vezi G. Lanson, *L'Art de la prose*, p. 71—85 ; Karl Vossler, *Frankreichs Kultur und Sprache*, Heidelberg, 1929 ; W von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, Paris, Didier, 1934, XVII-e siècle ; Guerlin de Guer, *Le lexique du XVII-e siècle*, în *Où en sont les études de français ?*, Paris, d'Artrey, 1935.

[41] P. Van Tieghem, *Le Préromantisme, études de littérature européenne*, Paris, Alcan, 2 vol., 1924—1930 ; *La Littérature comparée, Traductions et traducteurs*, p. 160—167.

ine în pitoresc ! Şi cu ce frenezie îl învăluie pe don Quichotte în poezie şi vis, încarnînd în el un *tip !* Tipurile literare, circulînd dintr-o literatură într-alta, se îmbracă în interpretări deosebite, travestiri şi deformări din cele mai stranii. Rezistenţele operează şi aici sub forma amendărilor pe care le suferă aceste personaje, neacceptate în totalitatea lor şi adaptate gustului ambiant [42]. Afară de rezistenţa firească a limbii, adăugăm şi lipsa de afinităţi sufleteşti între două atmosfere. Aşa bunăoară, Franţa n-a cunoscut niciodată un *Faust* autentic, prea străin prin atmosfera lui de mister şi fantastic. Însuşi, G. de Nerval, traducător de fină intuiţie al celebrei piese a lui Goethe, a comis totuşi destule erori importante, edulcorînd pe alocuri un text de asprimi medievale. Gustul lui perfect clasic s-a străduit să limpezească arcanele din *Der Zweite Faust*, cu riscul de-a sacrifica adîncimea şi complexitatea operei [43]. Iar adaptările şi imitaţiile încercate în Franţa au reuşit doar să compromită un subiect legendar.

Romantismul german nu şi-a putut afla un echivalent în Franţa decît la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cînd şi sensibilitatea evoluase, şi vocabularul francez — tradiţional clar, inteligibil şi raţional — se îmbogăţise cu rezonanţe noi, venite din adîncuri sufleteşti mult timp neglijate. Trebuia o frază dislocată, redusă la senzaţii pure. În locul trîmbiţei romantice de care abuzase Victor Hugo, un fond sufletesc mai complex cerea un instrument mai grav, cu gamă mai bogată : o adevărată orgă poetică.

Traducerile franceze cele mai reuşite din Dostoievski nu redau deloc limbajul frust al unor oameni simpli, ca acei care se agită în *Amintiri din casa morţilor*, lumea închisorilor siberiene. Rezistenţe în vocabular şi stil. Poate să tălmăcească limba franceză, rafinată de o mie de ani de literatură, cruzimile de expresie ale unei limbi aproape primitive, întunecat de-un vocalism atît de propriu atmosferei tragice ruseşti ? *Le Roman russe*, de Vogüé, privit ca o bună lucrare de intermediar, indică totuşi rezistenţele surde opuse de un aristocrat apusean, analitic şi lucid, dezarmat în faţa unor stări de spirit complet deconcertante ale sufletului

---

[42] Bogatul *Don Quichotte*, prefaţat şi comentat de Paul Hazard (Paris, Mellotée, 1929), împreună cu *Don Quichotte en France* al lui M. Bardon (Champion, 1931, 2 vol.), ilustrează soarta unui tip literar de mare răspîndire. Materialul lingvistic contribuie mult la crearea fizionomiei tipurilor.

[43] *Les deux „Faust" de Gérard de Nerval*, édition critique de F. Baldensperger (Champion, 1933) ; G. Bianquis, *Faust à travers quatre siècles* (Paris, Droz, 1935).

Scanned with OKEN Scanner

mistic slav. Să comparăm asupra ideii de moarte, *Trois révélations sur la mort* de Leon Chestov, cu *Au soir de la pensée* al pozitivistului G. Clémenceau, pentru a vedea că nici noţiunile morale nu corespund : rezistă însăşi structura intimă a vieţii sufleteşti, cu icoana ei fidelă ; *limbajul* literar [44].

Istoria limbii literare franceze înregistrează tocirea şi uzura extrem de rapidă a termenilor, în puterea lor evocatoare, pitorească, plastică şi expresivă. Termeni concreţi la origine, purtînd cu ei frăgezimea de expresie a unei senzaţii prinse şi înregistrate direct, devin repede abstracţi, şterşi în valoarea lor de expresivitate individuală, generalizaţi şi reduşi la o semnificaţie oarecum simbolică. Acest limbaj despuiat de orice legătură cu viaţa vie, mărginit la intelectualitate pură, apare lipsit de putere poetică şi sugestivă. De aici nevoia de reîmprospătare a limbii franceze la intervale de cîte 40—50 de ani. În această privinţă, perioada clasică, prelungită timp de 150 de ani, constituie o strălucită excepţie şi o dovadă a capacităţii franceze de a-şi fixa norme, reguli şi metodă, în limbă ca şi în morală, în gîndire ca şi în viaţa politică. Diferitele istorii ale limbii franceze, semnate de cunoscători ca F. Brunot, Ch. Bruneau, E. Lerch, Meyer-Lübke, Karl Vossler, W. von Wartburg, Albert Dauzat şi Kr. Nyrop, subliniază caracterul de luptă îndîrjită pe care îl iau toate încercările de împrospătare a limbii literare vlăguite. Infiltraţiile lingvistice erau firești, odată cu noile forme de viaţă şi cu noile dispoziţii sufleteşti : vocabular, frază, atmosferă, tot ce avea să sufere înnoiri, rezistă, luptînd uneori contra evidenţelor : codul politeţii creează un limbaj special ; acesta, la rîndul lui, obligă şi comandă anumite gesturi şi un fel de viaţă. Nu se pot accepta unul fără celălalt.

Rezistenţele în reînnoirea limbii sînt tot forme de tradiţionalism, utile pînă la un punct, dar primejdioase cînd încremenesc în dogmă, condamnînd limba literară la secătuire, în loc să-i lase izvoare deschise, fie din seva populară, fie din arhaisme, fie din neologisme şi forme străine. Azi putem preţui deopotrivă : caracterul concret al expresiei medievale (Villon o ilustrează) ; aportul acelor admirabili oameni ai Renaşterii franceze, practicînd cultul vieţii integrale şi o limbă tot aşa de expresivă pentru idei abstracte, pentru senzaţii şi evocări ; miracolul unui clasicism arhitectonic,

---

[44] Împărtăşesc deosebirea pe care filologul Giulio Bertoni o face între *limbă* şi *limbaj*. Prima ar fi substratul comun tuturor : humus-ul, din care se diferenţiază limbajul, individual, ca şi produsele pămîntului.

Scanned with OKEN Scanner

închinat absolutului, definitivului și imobilității ; încercările cam dezordonate de-a îmbogăți limba, democratizînd-o și colorînd-o, urmărite deopotrivă de romantici și, pe alt plan, de realiști ; în fine, crearea mai recentă a unei limbi de sugestii, ecouri și simple valori muzicale, dar cu ramificații în existența noastră subterană de vis, halucinație și inconștient. Peste tot, inovația și neologismul apar însoțite de cortegiul nelipsit al rezistențelor, frînînd pentru un timp alimentări organice. Și pentru lingvistul pe care nu l-a părăsit o vedere filosofică a lucrurilor, nu-i ironie mai izbitoare decît faptul că reînnoirile revoluționare de ieri — aprig combătute în numele unor tradiții consfințite — alcătuiesc astăzi temeiul rezistențelor care se îndîrjesc să zăgăzuiască alte lărgiri ale cadrelor limbii, funcție organică și socială, prin excelență ! Și cîte neologisme de ieri nu trec deja în categoria termenilor tociți și uzați [45], mergînd spre arhaisme, de unde îi va readuce poate vreo nevoie de împrospătare cu termeni evocatori ai altei lumi apuse !

* * *

Avem aici un complex de rezistențe care ne dau măsura în care orice traducere sau comentariu al unei opere literare se îndepărtează firesc de izvorul ei autentic. Termenul *„intraducibilità"*, folosit de B. Croce, este un adevăr lingvistic și psihologic. A opera o transfuzie între două limbi, înzestrate cu valori intelectuale, expresive, ritmice și estetice deosebite, este o iluzie pentru cunoscători. De fapt, se traduce numai conținutul ideologic, și acela aproximativ. Dar atît. Traducătorul unui text literar ar trebui să aibă același scrupul față de cadența, accentul și expresia cuvintelor, ca și tălmăcitorul unui libret muzical, imperios legat de-o linie melodică, de accente și considerații tehnice care nu iartă. Pentru a realiza accentele textelor muzicale wagneriene, traducătorul lor în limba franceză, Ernst, n-a trecut niciodată dincolo de-o palidă echivalență lingvistică. Dar unde-i sonoritatea și unde-i cortegiul de acorduri care însoțește fraza originală ?

Cazul traducedilor făcute de artiști este rar. Cînd André Gide urmărește traducerile franceze din Dostoievski, sau cînd Valéry-Larbaud traduce pe Samuel Butler și-l prezintă publicului

---

[45] F. Baldensperger *(La Littérature*, p. 177—178) citează cazul cuvintelor *bon goût, individualité, non-sens, confortable*, termeni străini mult timp suspectați. La fel, cuvîntul *vulgarité*, propus de D-na de Staël și luat din limba engleză.

francez, avem de-a face cu o nouă serie de creaţii literare. Este însă ceva *incomunicabil* între limbi deosebite şi scriitori deosebiţi. Iar limba franceză pare a se izola tot mai deslușit în geniul ei propriu şi în cadrul limbilor latine. Cu atît mai mult faţă de cele germanice sau slave. Iată de ce în special traducerile franceze apar ca niște compromisuri între două lumi de idei, forme şi material lingvistic. Nu degeaba francezii le-au numit răutăcios *les belles infidéles*.

Şi dacă intermediarii ei înşişi sînt aşa de departe de operele străine introduse, ce distanţă se aşterne între acestea şi publicul mare francez ! Dar în cazul literaturilor cunoscute prin traduceri în alte limbi, cum sînt la noi literaturile anglo-saxone, scandinave şi rusă, venite pe amăgitoarea cale franceză ! E uşor de închipuit cît se despoaie textul, prin traduceri succesive — rezistenţe care nu se adună, ci se înmulţesc, — pentru a înţelege ce mai rămîne în picioare din cuprinsul emoţional şi artistic, în înregistrarea de a doua sau a treia mînă.

* * *

CRITICII ŞI PRESA. În acest mare proces spiritual care opune o lume de „iniţiaţi" şi alta de desprinderi vechi, intervin activ, şi adesea hotărîtor, criticii şi presa. Liberi pe ideile lor sau dogmatici înregimentaţi, deci prea înlănţuiţi pentru a judeca obiectiv, aceştia reprezintă — chiar sub forma unei „stîngi" înaintate — o formă de *frînă* a spiritului critic, opusă liberului acces al noutăţilor străine. Nu fără motiv francezii, poporul cel mai lucid şi mai ascuţit, au creat critica literară şi s-au menţinut totdeauna pe primul plan în acest domeniu. Iar genul îşi are în Franţa un rol social de primul ordin, alături de literatură, cum o observa E. R. Curtius în *Essai sur la France* [46].

Unii critici bine intenţionaţi, entuziaşti, deşi fără talent deosebit, servesc util schimburile intelectuale cu străinătatea : iată-i pe Saint-Marc Girardin, Philarète Chasles, Blaze de Bury, Challemel-Lacour, introducător al lui Schopenhauer, Foucher de Careil, Xavier Marmier etc.

Alţii, deşi liberi, se arată totuşi incapabili să poată *înţelege*, admite sau asimila unele noutăţi străine agresive care îi depăşesc.

---

[46] Pentru a ilustra rolul criticii în Franţa, citez un singur caz, vioi prezentat de Léon Lemonnier, în teza sa : *Edgar Poë et la Critique française de 1845 à 1875*, Paris, Les Presses Universit., 1927.

Scanned with OKEN Scanner

Este o chestiune de grad de evoluţie a gustului literar personal, în care puterea de constrîngere a tradiţiilor are un rol covîrşitor. Acestea operează surd şi inconştient, ca o frînă automatică, comandată de cîteva secole de discipline spirituale. Astfel, un om superior ca Brunetière nu apreciază şi nu gustă poezia lui Baudelaire ; tot aşa, un critic ascuţit ca Fr. Sarcey şarjează teatrul ibsenian. Rezistenţele lor reprezintă un refuz şi o condamnare lipsită de nuanţe. Tot aşa obtuz gîndea Nisard cînd, în discursul academic de la 22 ianuarie 1874, răspunzînd lui Saint-René Taillander, pe care îl primea, afirma :

„Entre peuples civilisés on échange avec profit réciproque les marchandises, les industries, les découvertes de la science et de l'érudition, les armes de guerre ; on n'échange pas les choses de l'esprit et de l'art sans perte pour chacun".

Chiar şi Taine, interpretul esteticii lui Hegel în Franţa, spusese cam acelaşi lucru într-o scrisoare adresată lui G. Brandes în 1874.

Mai serios e cazul criticilor sectari. Cum să cerem unui reacţionar ca Barbey d'Aurevilly să admită fără rezerve poezia lui E. Poë — sau unui clerical-dogmatic ca E. Caro să înţeleagă spiritul exegezei lui Hegel, Strauss şi Renan, aspru condamnată de el în *L'Idée de Dieu ?* Rebeli la idei adverse, ei se arată refractari chiar şi în simpla discuţie. Mai nuanţată e atitudinea de rezervă prudentă a lui Sainte-Beuve sau Montégut, dispuşi oricînd să discute şi să accepte, fie optimismul senin al lui Goethe şi Carlyle, fie tentativele de înnoire din a doua jumătate a veacului trecut.

Şi mai grav cred că trebuie să socotim cazul criticilor şi al istoricilor care, deşi larg informaţi, *nu pot* fi obiectivi. Aşa este mişcarea de ideologie antiromantică franceză, impregnată de ideea că romantismul, moment istoric de prăbuşire a tradiţiilor clasice, se datoreşte „invaziei" anglo-germanice, ale cărei influenţe nefaste trebuie denunţate [47]. Fronda sistematică şi cam iritantă a unor P. Lasserre, Louis Reynaud, Ernest Seillère ilustrează genul de regretabile rezistenţe sectare, pentru că, pornite din dogme, ele duc firesc la anchilozare şi îngustare a gustului şi a curiozităţilor literare. Ele se condamnă prin înseşi rezultatele lor, fatale în istoria spiritului : intoleranţă, intransigenţă, exclusivism şi rutină.

---

[47] H. Girard et H. Moncel, *Pour et contre le Romantisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 16—31 ; H. Friedrich, *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich*, München, Hueber, 1935.

Scanned with OKEN Scanner

Prin același gen de rezistențe, provenite din lipsa de antrenament și de mlădiere intelectuală a marelui public, se explică și încetineala cu care pătrund noutățile literare, și faptul de atîtea ori observat, că numai simplificate pînă la trivial, pot ajunge populare. Înfipt comod în anumite cadre încercate de gîndire, marele public nu-i dispus, sau poate nu-i capabil de sforțarea de adaptare — totdeauna penibilă — la valori de gîndire și de artă, în stare să-i tulbure un confort intelectual totdeauna precar.

Să ne gîndim la viața grea a revistelor intermediare, publicate de unii fanatici : *L'Année littéraire* (1754—1790), *La Revue britanique*, *La Revue germanique*, *La Revue wagnérienne*, cu tribulații și convulsiuni tragice. Toate au avut existențe scurte și laborioase, cu ecouri slabe, lovindu-se, ca de-o stîncă, de rezistența publicului cititor.

Poate mai eficace a fost rolul diferitelor cenacluri, grupări și saloane literare, însuflețite de dorința de-a răspîndi opere străine, fixîndu-și gîndurile prin reviste. Aici rezistențele se reduc, spiritele fiind mai metodic pregătite să primească : așa au fost celebrul *Athenaeum* al fraților Schlegel, *Il Conciliatore* de la Milano, *Le Globe* sau la *Muse française*.

* * *

TERENUL PRIMITOR : SOCIOLOGIA REZISTENȚELOR. În planul celor mai largi adeziuni populare (cum e cazul răspîndirii „romanului sensibil" al lui Richardson, cerut de-un suflet nou, sau al romanului istoric gen Walter Scott, impus de setea vremii romantice pentru trecutul medieval), se simte totuși o mișcare surdă de rezistență, născută din însăși diferența de climate morale, intelectuale și estetice. Ea amintește mișcarea hulei marine, pornită din adîncuri nebănuite, lucrînd ascuns, pînă ce agită violent suprafața apei. Cea mai completă încetățenire a ideilor și a stărilor de sensibilitate și de artă, se face tot cu prețul unor concesii de caracter social. Și Goethe preciza că *în noi* trebuie să căutăm insuficiențe, dacă rămînem reci în fața operelor străine. „Neînțelegerile sînt în interior", declara el. Și totuși, s-o recunoaștem : există fenomene sufletești și estetice inasimilabile și intraductibile de la popor la popor, fapt agravat cu „impermeabilitatea intelectuală" dintre categoriile de cititori, oameni de gust sau public mare. Chiar F. Baldensperger admite legitimitatea acestor rezistențe, sprijinindu-se pe cazuri izbitoare, mai ales acolo unde este

Scanned with OKEN Scanner

angajat substratul etnic, cu mentalitatea și formele lui specifice de viață și artă [43].

Este o *sociologie a rezistențelor:* un ritm confuz și colectiv, comandat de psihologia națională, de tradițiile spirituale și de climatul vremii, prinde noutățile străine și le imprimă — prin adaptări și stilizări — o notă tipică. Ca să vorbim limbaj freudian, *inconștientul colectiv*, studiat de C. Jung, se exprimă prin cuvinte, atitudini, tipuri, teme și sentimente la modă, prelungire cu amendări sau replică, față de operele proaspăt importate. Tipurile populare, studiate numai literar, nu și sociologic de G. Doutrepont și J. Calvet, —iată încă o expresie a sensibilității și a ironiei populare.

În primirea cărților literare străine, trebuie să observăm o stratificare a gustului pe categorii de cititori, repetîndu-se din țară în țară, poate mai mult decît pe spirite naționale bine delimitate ca structură, psihologie, idealuri morale sau estetice. Thomas Mann, M. Proust, Pirandello sau Galsworthy au în fiecare țară un număr restrîns de cititori, o elită căreia îi va trebui timp ca să se lărgească. Reacții de psihologie națională sau atitudini izolate ale unor grupuri de oameni de gust, — rezistențele privesc oricum sufletul francez. De la xenofobia populară, răsfrîngere instinctivă în fața unui spirit străin, presimțit primejdios pentru tradițiile naționale, și pînă la discuția critică a moraliștilor reacționari, zeloși să apere valorile estetice autohtone, amenințate de „invazii" cotropitoare, circulă același spirit bănuitor și ostil, în stare de veșnică rezervă și apărare.

Dar ce este acest „spirit francez ?" Nenumărați moraliști au răspuns la această întrebare. O broșură cu același titlu, *Qu'est-ce que l'esprit français*, rezumă aspectele mai izbitoare, după texte pînă în 1920 [49]. Multe alte eseuri i s-au consacrat de-atunci încoace [50]. O caracterizare sumară a sufletului francez ne va indica

[48] F. Baldensperger, *La Littérature*, p 173—1975.

[49] *Qu'est-ce que l'esprit français*, Vingt définitions choisies et annotées par C. Bouglé et P. Gastinel, Paris, Garnier, 1920. Se găsesc acolo formule propuse de Montesquieu, Rivarol, D-na de Staël, Considérant, Michelet, Quinet, Taine, Renan, Montégut, Bersot, Lavisse, A. Croiset, Boutroux, Bergson.

[50] Vezi : B. Wendell, *La France d'aujourd'hui*, 1912 : G. Rodrigues, *La France éternelle* (Alcan, 1919) ; E. R. Curtius, *Essai sur la France* (Grasset, 1931) ; Fr. Sieburg, *Dieu est-il Français ?* (Grasset, 1932) ; S. Madariaga, *Anglais, Français, Espagnols* (N.R.F., 1929) ; L. Romier, *Plaisir de France* (Hachette, 1933) ; Paul Gaultier, *L'Âme française* (Flammarion, 1936) ; A. Siegfried, *La Psychologie du peuple français (Séances et travaux de l'Acad. des Sciences morales et politiques*, Paris, Alcan, Mars 1933, p. 178—200).

și linia pozițiilor franceze în rezistențele opuse influențelor străine.

Cu drept cuvînt, i s-a făcut din rațiune și raționalism o notă de bază : de-aici decurg gustul de ordine, precizia și claritatea în gîndire și în limbă ; de-aici iarăși nevoia de libertate a personalității omenești și a dreptului de discuție și critică. În cadrul civilizației franceze, unde totul pare proiectat spre durată, ocupă un loc de planul întîi *omul*, cu viața sa morală, împlîntat într-un mediu social ce-l completează. De aceea literatura franceză apare ca un „*discours sur l'homme*", pătruns de preocupări psihologice și morale — literatură umanistă prin excelență, animată de ideea de progres, de la Pascal și pînă la socialismul pornit din plăsmurea aceluiași popor, reputat realist.

Din acest cadru de preocupări s-a închegat și crezul francez de formă îngrijită și artistică, gustul tiranic întrupat în reguli, nevoia de perfecție a stilului topit cu fondul ; iată de ce literatura franceză este o artă dominată de „geniul-arhitect" al clasicismului, latent în orice scriitor, comandînd măsură, eleganță, compoziție riguroasă și echilibru. Proza franceză, în special, a rămas încă neîntrecută ca desăvîrșire tehnică. *L'Art de la prose* a lui G. Lanson și o antologie ca *Die moderne französische Prosa* de Viktor Klemperer o arată cu fapte în sprijin. Iar lucrările comparatiste, cărora le lipsește pînă acum o prelungire pe planul lingvistic, au putut totuși pune în lumină capacitatea spiritului francez de-a absorbi și asimila intim înrîuririle străine — fie că-i vorba de idei, sentimente, forme literare sau vocabular poetic : totul apare filtrat, curățat de zgura scrisului străin, potrivnic gustului francez și armonizat intim cu cerințele unui simț critic sigur și nemilos.

Iată linia de poziții ale spiritului francez. Cum rezistă ele asediului încercat de literaturile străine ? Care rezistențe răsar din însuși acest teren primitor, prea experimentat pentru a accepta orice și prea generos totuși, pentru a refuza în bloc ?

Trec peste refuzul pur și simplu al operelor străine, puțin interesant în sine. Rezistențele spiritelor total refractare constituie o atitudine strict negativă, de-o psihologie simplă și brutală. Abia merită să fie citată ca rezistență pasivă, soldată în pierdere. În ce fel să interpretăm lipsa lui Shakespeare în secolul al XVII-lea sau pe a lui Schopenhauer înainte de 1860 ? Înregistrăm faptele și atît. Semnificația lor reiese clar din însăși izolarea franceză de atunci, explicabilă la rîndul ei, prin situația specială a acestor scriitori în propria lor țară.

Scanned with OKEN Scanner

Ne interesează reacţiile de rezistenţă individuale şi colective ale terenului primitor, unde intervin discuţia, rezervele, modificările şi deformările impuse în fond sau în expresie.

În genere, se poate spune că este destulă analogie între rolul scriitorilor ca creatori, faţă de public — atmosferă şi ecou — şi rolul individualităţilor ca intermediari şi iniţiatori de anvergură faţă de o opinie publică şovăielnică şi plină de reticenţe. Aceeaşi prăpastie între intuiţiile artiştilor şi rezervele timorale ale publicului. Dacă la primii a avut loc un fel de iluminaţie subită, ca o fulgerare, procesul de înţelegere şi asimilare a noutăţilor e infinit laborios pentru marele public. „Reacţia de surpriză" a acestuia e dublată de faptul că iniţiatorii, vizionari de intuiţie sau simpli oportunişti snobi, merg instinctiv la formele extreme de noutăţi străine agresive. Cu ce mijloace de înţelegere artistică să prindă burghezia franceză satisfăcută de *„La Fête Impériale"*, poezia de halucinaţie lucidă a lui E. Poë, chiar genial tradusă de Baudelaire? Ce pregătire estetică aveau parizienii de la 1861, legaţi de mediocrităţile vesele ale muzicii lui Offenbach, ca să înţeleagă şi să guste tehnica şi simbolurile wagneriene, cu toate pledoariile entuziaste ale lui Baudelaire, C. Mendès, Champfleury? Hotărît, rezistenţele care întîmpină operele sînt mai semnificative decît acceptările pasive[51]. Ele constituie adevărata notă a unei atmosfere. În ele trebuie să facem loc şi mirajului care adesea înlocuieşte realitatea.

În cercuri degradante, rezistenţele opuse în lumea intermediarilor unei opere străine nu fac decît să înăsprească în sfera publicului mare. Procesul se soldează în compromisuri, totdeauna în dauna cunoaşterii serioase şi sincere a autorilor străini. Popularitatea — de fapt trivialitatea lor — este cel mai adesea opera timpului, proces de aclimatizare treptată, antrenînd cu ea şi conduite împăciuitoare, lăsînd drum deschis înţelegerii şi, eventual, asimilării. Să ne gîndim la lungul şi trudnicul proces de încetăţenire a wagnerismului în spiritualitatea franceză, de la 1860 pînă la *Revue wagnérienne* din 1886, cînd cîştigă adeziunea largă a poeţilor simbolişti — tocind toate rezistenţele — şi pînă la imensa popularitate a autorului *Maeştrilor cîntăreţi*[52]. Evident, avem as-

---

[51] Jules Lemaître scria şi el: „Nous connaissons les moeurs d'une époque beaucoup moins par les oeuvres que par les jugements que les contemporains ont portés sur ces oeuvres" (Citat F. Baldensperger, *La littérature*, p. 193).

[52] Vezi R. Jäckel, *Richard Wagners Einfuss in Frankreich*, München, 1935, 2 vol.

tăzi un Wagner francizat, limpezit de zugra unei arte „barbare", stilizat pentru saloanele pariziene. Rezistențele operează și acest miracol al travestirii scriitorilor, reducîndu-le adesea originalitatea violentă și agresivă, la un talent plăcut de salon, coborîndu-i pentru a-i pune la îndemîna publicului nepregătit. Tradiția franceză domină, făcută din claritate mai mult decît din pătrundere. După vorbele lui Charles Bally, ea este „mai ales intelectuală și discursivă".

Dar popularitatea mai poate fi bruscată de *snobism*, excelent instrument de răspîndire a ultimelor noutăți, deși armă cu două tăișuri. În accepția lui populară, acest *„travers utile"*, după termenii lui A. Hermant, este respectul idolatru și lipsit de discernămînt al ultimei mode ; cu atît mai bine cînd aceasta comportă riscuri capabile să confere un fel de noblețe victimei ! Există *mode* în literatură, forme de neconformism al unor spirite revoluționare sau însetate de prestigiul marilor îndrăzneli, doritoare în orice caz de-a fi clasate în categoria celor cu gusturi rare și alese, unde singuri inițiații pătrund.

Ce este *moda*, alta decît un fenomen tiranic de imitație, în care rezistența personală se vede redusă la zero ? Ideile, sentimentele, tipurile și stilurile *„se poartă"* ca și articolele de îmbrăcăminte. Tipul literar îmbrățișat de-o epocă, este făcut mai ales din sentimente. J. Petersen a spus-o : „Literatura îl ia în starea de tendință, îl fixează și îl redă circulației în starea de tip". El încarnează un „stil de viață". Nimic mai normal decît slăbiciunea unor oameni lipsiți de personalitate și de tradiții, dar doritori de-a fi „la pagină". „On peut dire que le snob est le bourgeois gentilhomme de l'esthétique", precizează Pierre Veber în *Chez les Snobs*. Iar Charles Oulmont intitulează semnificativ *Monsieur Jourdain 31*, un spiritual manual, *École du snobisme*. Grotescul personaj molieresc ar fi un snob „avant la lettre", deși J. Lemaître observa că snobismul e lucru foarte uman și foarte vechi, dezvoltat însă în zilele noastre.

Mai mult încă : snobismul își poate avea inițiativele lui ascultînd sfatul ironic al unui doctor care recomanda un medicament la modă : „Prenez-en pendant que ça guérit !"... El privește numai începuturile unei influențe literare mai îndrăznețe, cînd trebuie oarecare gust de risc, ca să afirmi curiozitate și interes pentru un scriitor sau o operă surprinzătoare. Căci este doar știut că snobismul, „capelă mică", de ordin aproape mistic, nu-și merită numele și nu-și atinge efectul de raritate decît în cerc restrîns :

Scanned with OKEN Scanner

atracție analogă în raport invers cu numărul exemplarelor trase... Cum o observă T. Vianu, atent la simpatia cu care cercurile revoluționare ale unei societăți urmăresc revoluțiile estetice, „inconformismul estetic și-a sporit totdeauna rînduirile cu adepți ai inconformismului social“ [53].

Să-i lăsăm snobului mîndria unei situații excepționale de risc intelectual. Să se simtă la avangarda formelor de artă, chiar dacă el se mulțumește să fie sclavul unei mode suferite ca un agreabil supliciu. La umbra inițiatorului demult uitat, dar care își asumase *el* toată răspunderea unui drum nou în artă, snobul își gustă mai dinainte amara bucurie a unei victime pentru onorabile idei înaintate. Mai ales cînd aceste cercuri sînt organizate, investite cu peceți de oameni serioși. Ce-i mai onorabil decît un „circuit european“, care ar cuprinde festivalul Wagner de la Bayreuth, festivalul Mozart de la Salzburg, vernisajul saloanelor de pictură pariziene, o croazieră la Spitzberg etc. ? Tovărășie aleasă, cu gusturi rafinate, asigurînd și acea măgulitoare senzație de-a gîndi și simți *altfel* decît marele public, deși poate snobul novice n-are nici o pregătire a gustului !

Și totuși, experiența de istorie literară comparată impune oarecare considerație pentru acest „vițiu util“. Să-i recunoaștem darul de-a fi un ferment de progres. Titlul *Éloge du snobisme*, dat provocator de Marcel Boulenger unei spirituale plachete nu-i deplasat. Avantajosul vițiu, crud ironizat de Thackeray în *Cartea snobilor*, deși într-o lărgire cam confuză a înțelesului cuvîntului, este doar singura „cutie de rezonanță“ pentru operele reputate „grele“, în admirația cărora prea puțini acceptă să se singularizeze. Chiar dacă îi lipsește elanul inițierii adînci și zelul neofiților, redus la imitația servilă a unei mode, snobismul poate măcar crea deprinderi și familiariza cu *climatul* unei opere străine. Așa se lărgește gustul și se pornește o influență.

Știu că adesea zelul snobilor spre noutăți neînțelese și nemistuite, apreciate doar pentru valoarea lor de expresie a zilei, are darul de-a învrăjbi rezistențele comandate de bunul simț comun, mediocru și nivelator, ducînd la lupte ridicole contra unor evidențe. Aceasta mai ales în Franța, unde bunul simț burghez și popular își răzbună pe operele neînțelese, ridiculizîndu-le și descurajînd pe admiratori, cu sarcasm. Este un fapt că, dacă numărul aderenților dintr-o „capelă literară“ crește mai mult — fie că-i

[53] Tudor Vianu, *Estetica*, II, p. 189.

Scanned with OKEN Scanner

vorba de *Stendhal-Club*, de *La Société Chateubriand* sau de *Les Amis de Huysmans*, — snobismul cade de la sine : este vorba acum de-o grupare de oameni atenți să cerceteze și să adîncească o operă neglijată un timp. Într-un cuvînt, dacă snobul, personaj ușor ridicol, își merită situația creată, snobismul poate însă beneficia de-un tratament mai nuanțat, avînd în descărcare partea largă de difuziune a creațiilor literare noi. Considerat ca vițiu individual, el trebuie socotit un ferment artistic de primul ordin.

Marele public francez vrea să *înțeleagă* textul, rezistînd unei plăceri literare pure, lipsite de un conținut ideologic sau moral bine definit. Nu refuză cărțile străine pentru că vin de peste frontiere, dar rezistă dîrz acelora care îi pun probleme străine de lumea lui de preocupări, într-o formă și pe un ton neobișnuit. Chiar într-o vreme ca a noastră, cînd se călătorește mult, într-o înfrigurare crescîndă a schimburilor intelectuale internaționale traduceri, relații, congrese), capacitatea de înțelegere literară a scriitorilor străini merge anevoios în marele public. Poate contribuie la aceasta și atmosfera generală politică de după război, tinzînd să izoleze moralmente popoarele între ele, închise în sfera vieții lor strict-naționale. Și apoi, cititorul francez, obișnuit să-și facă educația literară din cotidiene, va fi oricînd dispus să aplaude pe Clement Vautel și inepțiile lui populare, debitate, în numele „bunului simț", și pe socoteala unor valori azi fixate definitiv în istoria literară, ca Stendhal, Baudelaire sau a celei, deocamdată acaparate de snobi, a lui Proust [54].

Coborînd nivelul, snobismul poate duce și la simpla imitație servilă, acceptată ca o nevoie socială și mondenă, mai curînd decît din vreo conversiune la noi valori estetice. Soarta oricărui scriitor urmează această serie de trepte coborîtoare, unde popularitatea nu se înfiripează decît cu prețul unei extreme simplificări și a vulgarizării operei pînă la trivial. Lărgirea numărului cititorilor a mers paralel cu o vedere tot mai superficială a scriitorilor, cu o izolare a creațiilor lor, pînă la deformare în anumite înțelesuri liniare și simpliste : atitudini, teme sau tipuri. Așa Stendhal s-a încarnat în Julien Sorel ; în Schopenhauer s-a văzut doar pesimismul lite-

[54] Léon-Pierre Quint, biograful lui Proust, a arătat într-un număr din *Les Nouvelles littéraires*, că marele romancier a devenit mai curînd un *mit*, în numele căruia mulți pretinși cititori se mulțumesc să-l admire... fără a-i deschide cărțile, după cum alții îi refuză universul creat literar, fără să fi cunoscut ceva din el.

Scanned with OKEN Scanner

rar din *Aforisme* ; André Gide a fost limitat la eroul din *L'Immoaliste*, iar B. Shaw la ironie şi cinism.

Să vedem în această treptată degradare a cuprinsului şi a semnificaţiei unui scriitor, tot o formă de rezistenţă a spiritului francez. Sentimentul încercat de orice scriitor în faţa uneltei sale de expresie — a materialului lingvistic, care rezistă sau se mlădiază cu greutate, — îl chinuie şi pe cititorul pus în prezenţa unei mari personalităţi. Pornit să-l „împresoare", după expresia figurată a lui Sainte-Beuve, el se izbeşte de-o lume nouă, care nu se dezvăluie decît celor înzestraţi cu intuiţie psihologică.

Cu cît sînt mai aspre rezistenţele opuse cititorului neevoluat, de o carte străină, în a cărei înţelegere intră cuprinsul lingvistic, cel ideologic şi cel artistic, completate cu o lectură atentă printre rînduri ! Toate aceste valori cer înzestrare sufletească, iniţiere şi îndelungată ucenicie. H. Peyre a pus frumos problema aceasta în *Shelley et la France*, în raport cu lirismul englez alături de cel francez, în secolul al XIX-lea, arătînd cum poezia zvăpăiată şi fierbinte a marelui poet englez nu putea fi gustată în Franţa, decît redusă la o notă de tradiţională inteligibilitate şi de semnificaţie aparentă. „Formele literare sînt acceptate sau respinse, nu după originea lor, ci după oportunitatea şi potrivirea lor imediată sau tîrzie cu nişte stări de sensibilitate" (F. Baldensperger).

În jocul continuu de influenţe între literatură şi viaţă, rînd pe rînd primitoare şi emiţătoare de idei, îndemnuri, atitudini şi tipuri, se poate vorbi de o adevărată *sociologie a rezistenţelor*, prin analogie cu fenomenul de constrîngere socială cercetat de Durkheim şi de şcoala lui.

Istoria literară subliniază faptul că „multe valori estetice îşi cîştigă aderenţi numai pentru că sînt tradiţionale sau pentru că prin ele se rosteşte punctul de vedere al unei naţiuni, al unei clase, al unei confesiuni" [55]. „Există deci şi un conformism estetic care se alimentează dintr-un conformism social" [56].

Aşa, snobismul, ca şi tradiţiile naţionale, apar ca motive eteronomice ale primirii şi răspîndirii operei de artă. Cu cît se ascute setea artificială de noutăţi străine — prin snobism, — cu atît se înverşunează rezistenţele opuse de tradiţii, putere de agregare naţională opusă ideilor şi formelor venite de peste hotare şi presupuse de obicei dizolvante.

---

[55] T. Vianu, *Estetica*, II, p. 189.
[56] *Ibidem*, p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i deloc vorba de „sociologia literară", așa cum o înțelegea și o aplica W. Posnett, în dubioasa lui *Comparative Litterature* de la 1886. Nici de acea a lui Daniel Mornet, atent în bogatele sale lucrări asupra secolului al XVIII-lea, la sensibilitatea difuză, exprimată de scriitorii mici, de presă și de viață, față de care autorii mari apar ca niște expresii sintetice.

Sînt însă rezistențe provenite din educația și din deformația oamenilor, public ales și independent sau mare public, împănat cu prejudecăți și capabil să determine la rîndu-i, prin presiunea lui ocultă, atitudini de rezervă la unii scriitori. Între literatura creată și cea primită și asimilată de public, este o mare distanță; este calea străbătută, de faptul individual în esență, pînă să devină succes sau reputație, fapte exclusiv sociale. Iată de ce, piatra de încercare a operei literare este de natură pur socială, interesînd o colectivitate.

L. Schücking se ocupă de acest gen de probleme, în lucrările sale de sociologie literară. Societatea oferă literaturii modele vii și teme de dezvoltat. Scriitorii le transpun literar și creează tipuri pe care le pun în circulație. „Je rends au public ce qu'il m'a prêté", scria la Bruyère, în prefața operei *Les Caractères*. Societatea, sedusă de prestigiul artei, nu le mai recunoaște și se grăbește să le imite pe întrecute, simplificîndu-le și deformîndu-le. Așa devin tipurile literare adevărate modele de stil în viață.

Același fenomen se petrece în ordinea rezistențelor. Societatea comandă inconștient criticilor mai puțin personali atitudini de rezistență, pe care le regăsește apoi formulate și le imită, exagerîndu-le pînă la sistem, sau simplificîndu-le pînă la caricatură. Dezacordul dintre viață și literatură se menține și în ordinea inversă — între literatură și viață, — hrănit cu toate rezistențele care interzic o asimilare totală fără interpretări.

Astfel, publicul francez din primii ani ai revoluției, dominat încă de *l'âme sensible* a secolului al XVIII-lea, cerea să *simtă* și comanda implicit autorilor dramatici piese scăldate în lacrimi. Iar succesul acestui ton impunea în traducerile din Kotzebue o introducere masivă a elementului de melodramă. Rezistențele împing aici la o deviere a tonului pieselor, după nevoile sensibilității spectatorilor francezi. Iar filtrul tradițiilor clasice trecea acest cuprins sensibil prin cerințele asprei *catharsis* și prin cadrele sobre ale „geniului francez".

Sugestiile stîrnite de prestigiul operelor, pot duce la adevărate „contagiuni literare", unde rezistențele se șterg în fața modei zilei.

Scanned with OKEN Scanner

Les Réfractaires ai lui Jules Vallès ca niște „victime ale cărții". Așa o vrea scriitorul răzvrătit. De fapt să avem în vedere și consonanța dintre scriitori și public. Acesta avea deja dispoziții în forme larvare [57].

La fel, societatea imperiului al doilea, împinsă de-o sete de viață păgînă spre distracții și plăceri ușoare, creează nevoia romanului romanesc care înflorește chiar în paginile respectabilei *Revue des Deux-Mondes* (G. Sand, O. Feuillet, V. Cherbuliez etc.) și încurajează comedia lui Labiche, opereta unor Meilhac și Halévy și muzica lui Offenbach. Numai cu asemenea producții mediocre reușea să se amețească, parcă sub presimțirea surdă a unei prăbușiri iminente și inevitabile. Ar fi putut un public ca acesta, generos servit în gusturile lui, cu opere ieftine de „civilizație a plăcerii" — după termenul lui Albert Thibaudet, — să consimtă la sforțarea mai serioasă implicată de opere „grele", ca poezia baudelairiană, cea parnassiană, romanul realist, publicațiile filosofice ale lui Taine și Renan și, cu atît mai mult, de scriitorii străini ? Iată de ce, sub imperiul al doilea, rezistențele criticilor și ale publicului, traducînd o vizibilă scădere intelectuală, duc la o adevărată secătuire a vieții spirituale. Era inevitabil ca, la această stare de lucruri mai adăugîndu-se și închiderea frontierelor spirituale, — să se asigure triumful literaturii mediocre, creînd false celebrități și succese naționale, vulgarizînd gustul literar și întîrziind pentru două decenii evoluția firească a Franței literare. Tot mediocrității gustului ambiant trebuie să-i atribuim faptul că scriitorii vremii nu ajung celebri prin operele lor de seamă, ci prin cele de nivel mai scoborît, dar singure accesibile publicului mare : formă de rezistență produsă de-o sensibilitate nerafinată și nepregătită, care sacrifică cu indiferență latura adîncă și artistică din opere, în folosul celei superficial-populare.

* * *

Cum se vede, factorii rezistențelor franceze sînt numeroși, alimentînd prin varietatea și complexitatea lor tendința deja firească a spiritului francez de a se împotrivi noutăților străine,

---

[57] L. Maigron, în *Le Romantisme et les moeurs* (Champion, 1910), a indicat o serie de asemenea cazuri, deși se impun oarecare rezerve în acceptarea lor F. Baldensperger citează cazuri autentice din *La Gazette des Tribunaux* (*La Littérature*, p. 238—241).

Vezi și Ch. Blondel, *Introduction à la psychologie collective*, II-e partie : *La part du collectif dans la vie mentale*, p. 105—189.

Scanned with OKEN Scanner

pentru a nu le face loc decît treptat, așteptînd, amînînd, cu riscul de-a rămîne în întîrziere, adaptîndu-le în cele din urmă cu corective și deformări tipice. Dar tocmai de aceea, nimic prematur, nimic grăbit sau improvizat în formele de artă, gîndire și viață ale acestui popor raționalist și realist, reputat rutinar, tocmai din cauza greutăților extreme cu care se decide la inovații și amendări în lumea spiritului. Nu fără motiv, moraliștii lui au stăruit asupra nevoii organice a francezilor de-a lucra pentru *durată*, însetați de *permanență* și într-un fel de panteism al vieții care înfruntă toate.

De aici înclinarea spre păstrare a trecutului : „Le Français ne croit pas au changement, scrie Jacques Moreau în *Perspectives* (1929) ; ou il y croit trop tard. Alors il se rattrape comme il peut, d'ailleurs très adroitement". Tot din această precauție de-a îngriji forma mai mult decît adîncimea, provine și adevăratul cult al expresiei perfecte — observație formulată și de E. R. Curtius : „Il (l'esprit français) accorde une valeur plus grande à l'équilibre qu'à la force, à la perfection qu'à l'originalité" (*Essai sur la France*, p. 189).

Francezul vrea să înțeleagă textele, chiar dacă coboară măreția unei opere haotice, reducînd-o la elemente logice și discursive. S. Jerrold scria într-o vie lucrare despre *The real France* : „O nouă teorie, un vis nou devin luminoase trecînd printr-o minte franceză". Tradițiile de claritate și de gîndire construită și exprimată pentru o destinație larg socială, sînt prea vechi la francezi, pentru ca ei să se poată mulțumi, de pildă, numai cu fiorul vag, cu sugestia sau cu muzica „poeziei pure".

Nu doar că am continua legendara eroare „ce qui n'est pas clair, n'est pas français". Ce-ar deveni atunci atîtea fragmente din Racine, Pascal sau Vigny, în care exegeții dibuie încă, neputincioși ? Oare textele ermetice ale lui Rimbaud, Mallarmé sau Valéry nu sînt franceze, pentru că sînt obscure ?

Însă spiritul de rezistență critică — încorporat în însuși sufletul francez și topit în stilul lui de viață — constituie o adevărată funcție organică.

Iar minunatul *„filtru"* al spiritului francez, atribuit de Curtius caracterului de maturitate al poporului, traduce prin această metaforă, funcția sa de purificare și de limpezire a aporturilor străine.

III.
Tradiţiile franceze şi categoriile de „rezistenţe"

Fenomenul literar francez constituie o fizionomie aparte, demnă de o cercetare atentă. Creaţie spontană, „imitaţie", aşa cum o prescriau clasicii, împrumut literar de amploare cosmopolită, după modelul sec. al XVIII-lea şi al XIX-lea, el comportă o adevărată alchimie spirituală, operată sub semnul *gustului* sever şi al tradiţiilor. Opera literară franceză n-a putut fi niciodată explicată numai prin izvoarele sale livreşti, antice sau moderne, numai prin experienţe trăite, prin reminiscenţe zăcînd latent în inconştient, sau în fine, prin intuiţiile geniale de mari creatori. Opere clasice ca *Essais*, *Les Pensées*, *Lettres philosophiques* sau *Les Illuminations* sînt martore ale acestei complexităţi în care revoluţia în ideologie, sensibilitate şi forme de artă, trebuie strîns legată de reacţia geniului personal al scriitorului, proiectată şi ea pe imensa „pînză de fund" a tradiţiilor franceze.

Miracolul literar francez este tocmai această capacitate de-a înfăptui, din elementele cele mai disparate, o creaţie personală, străbătută de-un accent propriu şi însemnată cu pecetea unei anumite luminozităţi intelectuale şi artistice. În sensul acesta, s-a văzut în spiritul francez o prelungire vie, poate singura în lume, a miracolului grec : aceeaşi sete de entuziasm mereu reînnoit, însoţită însă, ca de un *dublu*, de luciditate critică. Răscolire a fiinţei, frînate continuu de rezerve şi de îndoieli faţă de sine însuşi ; încredere în mijloacele proprii şi elan novator, dar strunite şi canalizate cu cea mai mare asprime. *Geniul-tumult* nu-i francez ; pe nesimţite, el îşi armonizează proporţiile, îşi toceşte ascuţişurile şi îşi modelează avîntul în cadrele armonioase, deşi poate lipsite de măreţie ale unui *geniu-arhitect*. Răspunzînd întrebării de atîtea ori puse, de la Sainte-Beuve încoace, *Qu'est-ce qu'un classique*,

Fidao-Justiniani pretinde că această din urmă formulă însumează însuşi spiritul clasic francez [58].

Ce argument mai puternic să invocăm decît faptul că cei mai mari cosmopoliţi francezi sînt, în acelaşi timp, cei mai tipici scriitori ai naţiei ? Iată-l pe Voltaire, a cărui viaţă se desfăşoară mai mult peste frontiere ; iată-l pe Diderot, spirit veşnic curios de idei străine ; Stendhal, îndrăgit de Italia ; G. de Nerval, mînat irezistibil spre *Lorely* şi spre *Isis* ; Mérimée care îşi încălzeşte sub climatele mediteraneene o sete de viaţă aspru intelectualizată. Răscolirea unei sensibilităţi pregătite, într-un climat nou şi în prezenţa unui bagaj literar străin, le-a biciuit nevoia de creaţie ; adesea, le-a revelat aspecte şi posibilităţi literare nebănuite ale propriului lor talent. Mărturiile din corespondenţa şi memoriile lor ne stau dovadă.

Spiritul novator, cel reacţionar şi mai ales cel armonizator-constructor, iată tripla formă a fenomenului literar francez viu şi activ. Cînd germanii acuză pe francezi că le lipseşte simţul *devenirii*, botezat astăzi *dinamism*, ei ignorează, sau vor să ignoreze rezultatele acestui tradiţionalism static prin definiţie, dar care constituie o garanţie de maturitate şi o frînă sigură contra grabei de înnoiri pripite. Rezistenţele franceze, ca şi filosofia, literatura şi poezia franceză, sînt doar o *metodă* şi o serie de *cadre*.

Cum se grupează rezistenţele franceze, comandate de tradiţii difuze în climatul vremii ?

* * *

TRADIŢIILE LITERARE ŞI ESTETICE. După un dogmatic ca Victor Giraud [59], sînt cele mai importante în civilizaţia franceză. Nu fără temei, Taine numea literatura franceză „une psychologie vivante". Pasionaţi pentru idei literare, francezii şi-au făcut adesea din ele teme de lupte aprige, în care noutatea celor „moderni" a trebuit să înfrîngă pe „antici", romanticii de la *Hernani* pe clasici, iar realiştii raliaţi în jurul lui Courbet, pe pictorii academici. Lupte cu atît mai înverşunate, cu cît conştiinţa lămurită a unui *geniu* naţional ducea la o fixare de *valori* literare

---

[58] Henri Peyre dă un răspuns mult mai bogat hrănit şi mai nuanţat în *Le Classicisme, essai de mise au point* (Paris, Droz, 1933). Contribuţia bibliografică a presei străine şi acea a marilor scriitori dau clasicismului o notă vie de actualitate, ca o nevoie de disciplină profund resimţită.

[59] V. Giraud, *La Civilisation française*, Paris, Hachette, 1927.

Scanned with OKEN Scanner

și estetice. Spiritul generos de cultură și universalitate, opus egoismelor naționale, a asigurat o bază psihologică și etnică tradițiilor franceze, de esență clasică. „Le classicisme est une *pudeur*", scrie un tradiționalist ca Henri Clouard, în *Disciplines*. Trei secole de discipline clasice au lăsat urme adînci, o tonalitate morală deosebită, discreție în expresia sentimentelor și o jenă firească în fața „cuvintelor mari". „Idealul francez" — așa cum l-a schițat G. Lanson, studiat în expresia sa literară, în niște note de curs [60] — apare destul de precis conturat. S-a văzut de obicei în clasicismul francez un fel de cod de tradiții, reguli stricte de bună cuviință de esență socială. De fapt, idealul francez a fost mai puțin un corp de doctrină, și mai ales o metodă, o excitație și o regulare a activității libere [61]. În cadrul unei libertăți complete, lucrează controlul interior al disciplinei intelectuale. Dar clasicismul francez presupunea la temelie dispoziții de spirit constructive, pînă la arhitectonic. Faptul reiese lămurit din puternica demonstrație oferită de René Bray în *La Formation de la doctrine classique en France* (1927). Încă înainte de opera de codificare a lui Boileau, literatura franceză îndeplinea oficiul unui tribunal public de mîna întîi, conferind scriitorilor o deosebită demnitate, izvorîtă dintr-o vie conștiință literară.

Clasicismul francez a dat și Germaniei îndemnul spre o disciplină literară. Gottsched, cu toate rezervele opuse, s-a lăsat impregnat de demnitatea pe care o dădea mișcarea franceză operei literare și scriitorului. Dar se simte că esteticianul german nu poseda planurile de adîncime istorică a unor tradiții clasice ; adeziunea sa este formală și aparentă. Fondul clasicismului francez îi scapă. Cum s-ar fi putut acomoda rigoarea acestui cod estetic, construit rațional, cu furtuna germană care exaltă instinctele, revolta, libertatea, „natura brută și sălbatică", după termenii de la 1820 și cu spiritul de dezlănțuire a individului, pînă la anarhie ? [62]. Orientați deosebit, germanii și englezii merg spre spirit național

---

[60] G. Lanson, *L'Idéal français dans la littérature, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Bibl. de la „Civilisation française", 1927. Vezi și E. R. Curtius, *L'Idée de Civilisation dans la Conscience française*. Paris, Public. de la Conciliation Internat., 1929 ; G. Le Bidois, *L'Honneur au miroir de nos lettres*, Paris, De Gigord, 1921.

[61] G. Lanson, *L'Idéal français*, p. 89.

[62] Cf. Louis Reynaud, *Histoire générale de l'influence française en Allemagne*, Paris, Hachette, 1915 ; *L'Âme allemande*, Paris, Flammarion, 1934 ; *Français et Allemands*, Paris, A. Fayard, 1931.

Scanned with OKEN Scanner

şi folclor, într-o artă liberă şi spontană, mai apropiată de noţiunea de „adevărată poezie“ [63].

Tot aşa, clasicismul francez a fost contestat de italieni, aceştia socotindu-se singurii deţinători direcţi şi autentici ai tradiţiilor greco-latine. Aici terenul literar este invadat de-o excesivă mîndrie naţională.

În sens invers, tradiţiile clasice sînt prea înrădăcinate în spiritul public francez, pentru ca romantismul anglo-germanic să poată fi primit în totalitatea sa. Este şi o imposibilitate psihologică. Nevoia de construcţie logică, tipică spiritului clasic, alcătuieşte o faţetă permanentă a sufletului francez. P. Moreau a putut scrie o teză copioasă, intitulată *Le Classicisme des Romantiques* (1932), iar Gonzague Truc a schiţat o prelungire a problemei pînă astăzi, în broşura *Classicisme d'hier et classiques d'aujourd'hui* (1929). Chiar în formele de romantism pur — rareori atins de scriitorii francezi — literatura nu încetează de-a apărea ca o funcţie socială, în forme explicite, cu imagini accesibile şi fără excese de vis, metafizică şi muzică. Cîtă distanţă între aceste opere, oricum explicite, şi creaţiile romantismului german, înjghebate sub semnul idealismului reconstructiv, în plină plăsmuire liberă!

H. Peyre şi P. Hazard au observat nu demult, că adevărata ruptură în tradiţiile estetice franceze n-o face numai romantismul, învinuit de tradiţionalişti doctrinari ca Lasserre, Maurras, Reynaud şi Seillère, că a întrerupt continuitatea de spiritualism, de măsură clasică şi de ierarhie a valorilor, înscrise în sobrietatea şi construcţiile secolului al XVII-lea. Acea dată ar trebui deplasată după 1850, odată cu accesul poeziei baudelaireene, urmînd „alchimiei lirice“, pregătite de Aloysius Bertrand, Sainte-Beuve şi Gérard de Nerval. Tentativele poeţilor parnasieni de-a constitui o poezie cosmică, însufleţită de-un sentiment al infinitului şi de-o dorinţă pe alocuri sinceră de contopire în Cosmos au rămas — cum era şi firesc — restrînse la un mic grup de artişti, răsfrînţi din viaţă asupra unei arte despuiate şi severe, condamnate la o vedere pesimistă a existenţei [64]. Sufletul francez nu poate fi budist. Pro-

---

[63] Clark a dovedit-o cu probe bogate în *Boileau and the French Classical Critics in England*, Champion, 1925. Vezi P. Van Tieghem, *La notion de vraie poésie dans le préromantisme européen*, în *Le Préromantisme*, Alcan, 1924, tome I.

[64] C. A. Fusil, *La Poésie scientifique de 1750 à nos jours*, Paris, Ed Scientifica, 1917.

Scanned with OKEN Scanner

testările lui Henri Massis din *Défense de l'Occident*, deşi pătimaşe, sînt ecoul unei situaţii de fapt.

În schimb, după lupte literare aprige, care abia acum se cunosc mai de aproape [65] şi cu rezistenţe care nu s-au stins încă, scriitorii francezi au înţeles spre sfîrşitul veacului trecut că poezia e mişcare spontană, răsărită din revoltă anarhică, în dispreţul regulilor, însă urmărind să reconstituie unitatea şi armonia spiritului. *Geniul*, deja revelat de fenomenul shakespeareean, caută să introducă tot mai mult un corectiv exceselor *gustului* francez. Iată de ce, Auguste Dupouy pare a avea dreptate cînd afirmă în *France et Allemagne, littératures comparées* (1913), că simbolismul este adevăratul romantism francez, matur numai în momentul cînd spiritul francez a asimilat idealismul german, s-a deprins cu ideea *devenirii* hegeliene şi evoluţioniste, şi cu eul creator al non-eului. Cele două mişcări, legate prin idei filosofice, ar reprezenta astfel polii unei mişcări de eliberare, între care, cu timpul, rezistenţele estetice franceze au scăzut [66].

Revoluţiile gustului estetic şi literar atrag după ele rezistenţe şi reacţii, acestea privesc deopotrivă pe marii scriitori, pe critici şi publicul mare, cu reacţii elementare dar sigure şi cu efect. Lor să le cerem explicaţia unor antinomii care s-au perpetuat între unele literaturi, cum sînt cea germană şi cea franceză, rezumate în duelul dintre *geniu* şi *gust*; două estetici, două serii de valori. În zadar intermediari de mare talent ca d-na de Staël (*De l'Allemagne*), Sismondi (*La littérature du Midi de l'Europe* sau Stendhal (*Racine et Shakespeare*) se străduiesc să găsească punţi de trecere şi compromisuri între cele două lumi. Cum să se acorde raţionalismul francez, logic şi analitic, cu misticismul german, hrănit din intuiţii ? Asimilările se fac totdeauna incomplet, cu întîrzieri mari, paralizate adesea de resturi rebele de *conformism*, soldate în rezistenţe. Care istoric de bună credinţă nu recunoaşte că spiritul francez a fost totdeauna mai puţin curios de literatură germană, decît s-au arătat compatrioţii lui Goethe pentru ce le venea de dincoace de Rin ?

---

[65] René Bray, *Chronologie du romantisme*, Paris, Boivin, 1932 ; E. Eggli, P. Martino, *Le débat romantique en France*, Paris, Boivin, 1934.

[66] „Le symbolisme français de 1890 ressemble étonnamment au romantisme germanique de 1895 et a tout l'air de la renouveler à cent ans d'intervalle" (Dupouy, *France et Allemagne*, Paris, Delaplane, 1913, p. 203. Numărul special din *Cahiers du Sud*, *Le Romantisme allemand* (mai 1937) caută în acea mişcare originile modernismului poetic şi pe ale surrealismului.

Scanned with OKEN Scanner

Să recunoaştem că — alături de atitudinea franceză critică, lăudabilă în sine ca ţinută de intelectual prob şi lucid — a intervenit multă vreme şi oarecare *suficienţă*, în care se amestecă conştiinţa de superioritate naţională şi poate chiar oarecare dispreţ pentru culturile străine. Nu cred că se mai poate afirma acest lucru astăzi. Însă nu-i mai puţin adevărat că rezistenţele, uşor asimilabile cu o atitudine critică defensivă, presupun un spirit oarecum blazat, lipsit de entuziasm, destul scepticism şi poate o frică instinctivă de noutăţi şi de riscurile lor. Ele trădează şi lipsă de încredere în sine. Psihologia modernă ar vorbi de un *complex de inferioritate*. Pe cît este de ofensiv, entuziast şi uşor accesibil la noutăţi un popor tînăr, cu simţuri proaspete, netocite încă de tradiţii rutinare, pe atît se arată de critic, rebel, închis pînă la negaţie şi refuz un popor cu secole de tradiţie literară, ascuţit şi rafinat pînă la blazare.

*

TRADIŢIILE RELIGIOASE. Raţionalistă prin excelenţă, Franţa nu se poate totuşi lipsi de suportul disciplinelor religioase. O întreagă tradiţie mistică răsună pînă astăzi confuz în suflete. Un scriitor de mare talent ca abatele Henri Bremond a putut scrie o magistrală *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* (Bloud, 11 vol.), unde istoria literară şi cea religioasă se împletesc strîns. E drept că mistica franceză, atîta cîtă este, apare turnată în cadre raţionaliste şi canalizată spre discipline de caracter moral şi social. Filosofia tomistă şi toată scolastica medievală sînt produse ale unui spirit logic, căruia îi lipsesc intuiţia şi revelaţia misticilor. Dar poate tocmai de aceea emoţia religioasă nu rămîne la francezi ca un fior personal, pătruns de simţ cosmic şi de sentimentul infinitului. Cu cît mai puternic, răzbate în el conştiinţa unei discipline sociale şi naţionale !

Catolicismul francez este recunoscut ca cea mai intelectuală biserică din lume. Smulgîndu-l dintr-o mistică medievală rudimentară, spiritul francez i-a imprimat o notă intelectualistă, logică şi umanistă, care explică rolul imens exercitat de tradiţiile religioase în civilizaţia Franţei. Iar cadrele lui, de superioară pregătire culturală, au împînzit toate formele de viaţă ale ţării, — vii, active şi agresive la nevoie, pentru apărarea prestigiului bisericii catolice şi ale postulatelor ei. Aşa au luat naştere un învăţămînt congreganist, o literatură, o critică, o filosofie şi o artă catolică, puternic reprezentate şi capabile să reacţioneze dîrz la atacurile

Scanned with OKEN Scanner

care nu le-au fost cruțate. O broșură de bibliografie critică, *La Littérature religieuse d'avant-hier et d'aujourd'hui* de Henri Bremond (Bloud, 1909), dă o idee sumară de resursele livrești ale rezistențelor catolice franceze. Fapt este că, mai ales de cînd biserica catolică franceză este despărțită de stat, politica ei culturală i-a asigurat un rol de prim plan în mișcările de idei.

Nimic mai firesc decît îndîrjirea cu care catolicismul francez de sub imperiul al doilea ridică tonul pînă la clericalism agresiv, ia poziție contra exegezei secolului al XIX-lea (Hegel, Strauss, Renan) [67] contra panteismului literar [68] și își lărgește apărarea într-o mișcare populară, patronată de imperiu, biserică și universitate [69]. Mai mult încă, mișcarea de protestare spirituală contra celebrei *Vie de Jésus* a lui Renan (1863) a raliat deopotrivă pe catolici și pe protestanți în cadrele aceloraşi rezistențe [70]. Adaug că protestantismul francez, raționalist și critic prin însăși natura sa de opoziție neconformistă, dispune și el de mijloace intelectuale considerabile și de-o întreagă literatură [71].

Pentru țări ca Anglia sau Franța, tradițiile religioase nu sînt numai cadre morale, dar forme de viață socială și discipline, acceptate printr-un fel de imperativ sentimental al trecutului. Așa împacă spirite libere în materie religioasă, ca Thiers sau Fustel de Coulanges, indiferența religioasă și păstrarea tradițiilor [72].

Incapabile să învingă mișcările de liberare de dogme ale spiritului modern, rezistențele catolice și cele protestante recurg subtil la acomodări ale tradițiilor cu nevoile unei noi spiritualități. Concesiile unui mare episcop ca Dupanloup sînt caracteristice pentru aceste rezistențe deviate. Ceea ce ne interesează literar, este faptul că toate aceste forme de rezistență se traduc prin publicații, pamflete, reviste, romane sau piese teziste — o în-

---

[67] P. Lassere, *La Jeunesse de Renan*, Paris, Garnier, 3 vol., 1925—1928, tome II, *Le Drame de la métaphysique chrétienne*.

[68] Vezi E. Caro, *L'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, 1858 ; Charly Clerc, *Le Génie du Paganisme*, Paris, Payot, 1924.

[69] Jean Maurain, *La Politique ecclésiastique sous le Second Empire*, Paris, Alcan, 1930

[70] A. Albalat, *„La Vie de Jésus" de Renan*, Paris, Malfère, 1931.

[71] C. Coignet, *L'Évolution du protestantisme fr. au XIX-e siècle*, Paris, Alcan, 1907.

[72] E. R. Curtius, citează texte edificatoare în acest sens, în *Essai sur la France*, p. 240.

Scanned with OKEN Scanner

treagă literatură mobilizată în spiritul tradițiilor. Și, oricît ar fi de falsă ca gen, nu se poate contesta talentul și vigoarea unor Dupanloup, Huysmans sau Léon Bloy.

Tradițiile religioase mai apar, asemenea unor inscripții acoperite de pe manuscrisele palimpseste, în înseși formele de răzvrătire antireligioasă, așa cum au fost saint-simonismul sau *Religia Umanității* a lui Auguste Comte. Pe nesimțite, aproape automatic, cadrele încercate ale catolicismului se însinuează și se impun în vaga ideologie religioasă pozitivistă, scăldată în mistică [73]. Aici își răzbună fondul vechi, înăbușit iluzoriu de frenezia unor ideologii noi. Rezistențele religioase stau, ca o garanție de durată, în însăși vechimea și adîncimea deprinderilor rituale.

În fine, iată-ne în fața celei mai ridicate categorii de rezistențe în ordinea religioasă : sînt creațiile-replici fie în filosofie religioasă cu Jacques Maritain, constructor al neotomismului, fie în poezia catolică cu Paul Claudel sau în romanul catolic, cu Emile Baumann, Fr. Mauriac sau Georges Bernanos. Puternica mișcare religioasă din Franța contemporană, în plin regim laic, ostil bisericii, ilustrează noblețea și temeinicia acestor replici, mărturii ale unui organism viu, capabil să-și producă *anticorpi*, în apărarea contra invaziei ideologiilor antireligioase [74]. E nevoie de-o mai sigură dovadă de vitalitate și o altă probă de rolul pozitiv al rezistențelor ?

* * *

TRADIȚIILE FILOSOFICE ȘI MORALE. Literatura franceză pătrunde filosofia care, la rîndul ei, impregnează știința pozitivă. Oricare filosof francez se simte, în același timp, scriitor și om de știință. Dacă Aug. Comte și Renouvier scriu rău, ce artiști ai stilului sînt Malebranche, Taine, Renan, Bergson și mai ales Pascal ! În mîinile lor, limba franceză „acest minunat

---

[73] G. Dumas, *Psychologie de deux Messies positivistes :* Saint-Simon et A. Comte, Alcan, 1904. Fizionomia lui Comte a fost fericit completată de Henri Gouhier, *Vie d'Aug. Comte,* Paris, N.R F., 1931.

[74] Jean Calvet, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine,* Paris, Spes, 1927. Pentru revenirea la disciplina catolică, vezi colecția de mărturii publicată de Georges Guy-Grand, *La Renaissance religieuse,* Alcan, 1928. *Primauté du Spirituel* de J. Maritain (Plon, 1929) rezumă revendicările unui catolicism conștient de înalta sa valoare umanistă și socială. Iar d. Gr. T. Popa înmănunchează într-un articol de înțelegere largă, *Spiritualizarea (Însemnări ieșene,* 1 ian. 1938), condițiile în care s-a săvîrșit această revenire.

instrument de analiză", după Condillac, trebuie să tălmăcească spiritul lucid şi logic, rebel la negurile intuiţiilor metafizicii germane. „Il n'y a pas d'idée philosophique, si profonde ou si subtile soit-elle, qui ne puisse et ne doive s'exprimer dans la langue de tout le monde", precizează Bergson şi Le Roy [75]. Iar Gustave Lanson, ale cărui păreri comportă mult mai fine nuanţe decît nu vrea să-i recunoască un fel de supărătoare legendă creată de critica neuniversitară, subliniază faptul că francezii evită „les régions nuageuses de l'indéterminé, de l'inconnaissable, de l'infini, où s'ébattent les poètes et les mystiques". Şi încheie sincer : „Nous ne sommes pas métaphysiques" [76].

Totuşi, literatura franceză este o sinteză de filosofie şi ştiinţă — literatură psihologică prin excelenţă, în care însă raţionalismul frînează şi limitează elanurile constructive, cu riscul de a-i condamna îndrăzneala în creaţie. Nevoia de libertate critică, proclamată deja de Montaigne, interzice scriitorilor francezi să formuleze dogme. Stilul de viaţă francez rămîne înscris în tipul de „honnête homme" al secolului al XVII-lea. Simţul măsurii, acea „défiance de l'énorme ou du rigide", după Bergson [77] consideră monstruoasă concepţia *supraomului* nietzscheian. Ideea de conştiinţă, nevoia morală de egalitate şi dreptate duc scriitorii francezi la afirmarea unui spirit larg de umanitate în morala privată, în cea socială şi politică. În cadrul acestui punct de vedere, civilizaţia este opera tuturor, necesar fiecare în micul lui domeniu şi cu modesta sa contribuţie.

Această linie de tradiţii filosofice şi morale, nu tocmai uşoară de fixat într-un aspect unitar, angajează însăşi concepţia de viaţă şi stilul francez. Concepţii lămurite la ideologii doctrinari — surde sau inconştiente, reduse la simple deprinderi în marele public, — aceste tradiţii dictează, lucid sau prin simplul climat al vremii, rezerve, rezistenţe şi deviaţii în linia ideilor împrumutate de peste frontiere. Deosebirea de psihologii etnice nu poate oferi o explicaţie completă a rezistenţelor produse de tradiţiile filosofice. Ar fi prea simplu. Trebuie să admitem şi o parte de neînţelegere între doi gînditori de structură psihologică

---

[75] *La Science française*, Paris, Larousse, nouv. édit., 1934, 2 vol. ; tome I, *Études philosophiques*, p 20.

[76] G. Lanson, *L'Idéal français dans la Littérature*, p. 170—171.

[77] H. Bergson, în *La Science française*, I, p. 22. Găsim aici pagini din cele mai pătrunzătoare asupra tradiţiilor filosofice franceze.

Scanned with OKEN Scanner

deosebită, folosind termeni cu valori fără echivalenţe precise şi mişcîndu-se pe alte planuri de gîndire. Aşa, D. D. Roşca a arătat ce despărţea pe Taine, filosoful de luciditate analitică şi de grabă înfrigurată spre sistem, de idealistul Hegel şi de estetica lui, construită în lumea ideilor pure [78]. Urmîndu-l destul de fidel, filosoful francez i-a schematizat şi simplificat sistemul estetic, hrănind cu el o ideologie deja larvară.

E doar verificat istoriceşte că un sistem de idei nu poate fi înţeles şi asimilat în totalitatea lui într-o altă atmosferă, unde noţiunile şi valorile diferă, odată cu limbajul care se căzneşte să le exprime. Altfel, de ce M-me de Staël sau Victor Cousin au simplificat în aşa măsură pe Kant şi pe filozofii germani în genere, reducîndu-le arcanele de gîndire la un limpede limbaj cartezian şi la categorii clasice de judecată ? [79]. Sau Schopenhauer, de ce a fost redus mult timp în Franţa la formula comodă şi sumară a pesimismului literar din *Aforisme ?* [80].

Rezistenţele ce i se opun unui sistem filozofic străin — acomodări, deviaţii sau deformări — reprezintă toată distanţa care îl desparte de-o mentalitate-tip a mediului primitor. Nepregătit să poată înţelege, eventual asimila şi încetăţeni idealismul hegelian sau evoluţionismul darwinist, spiritul francez se arată timorat în faţa acestor noutăţi tulburătoare. Era destul, pentru ca, influenţat de fatalismul imperiul al doilea, să vadă în ele sisteme pesimiste, condamnînd omul, spiritualitatea şi destinele lui. În lumina aceloraşi deformări estetice, Schopenhauer şi Wagner, creatori ai teoriei iluziei universale, se văd izolaţi în situaţia de maeştri ai desperării [81].

Iată unde duce o deformare estetică, impusă de dispoziţiile pesimiste ale unei epoci, în care scriitorii mari sînt condamnaţi la „turnul de fildeş" şi la meditaţii melancolice asupra existenţei. Sub aparenţele dezinvolte ale unei epoci proiectate spre viaţa exterioară de lux şi de petrecere, clocoteşte o neliniştе surdă care îşi găseşte expresia în această interpretare de panică, imprimată

---

[78] D. D. Roşca, *L'influence de Hegel sur Taine*, Paris, Gamber, 1928.
[79] M. Vallois, *Les débuts de l'influence Kantienne en France*, Paris, Alcan, 1920.
[80] A. Baillot, *L'Influence de la philosophie de Schopenhauer en France*, Paris, Vrin, 1927.
[81] A Dupouy, *France et Allemagne, littératures comparées*, Paris, Delaplane, 1913, chap. XI, *Une fin de siècle*. P. Lasserre, *Le Germanisme et l'esprit humain*, în *Cinquante ans de vie française*, Paris, Plon, 1927.

Scanned with OKEN Scanner

unor idei senine. Filosofia evoluționistă era privită în țările anglo-saxone, cu simțuri robuste de neamuri încrezătoare, ca un fenomen biologic firesc și ca un îndemn tonic la luptă. În cadrul descurajării franceze și frînat de rezistențele îndîrjite ale tradițiilor spiritualiste, ea capătă în această literatură aspectul unei filosofii umilitoare pentru demnitatea omului, reducînd universul și viața la un „cîmp de măcel". Atitudinea unor tradiționaliști dogmatici ca E. Caro, Brunetière sau P. Bourget ilustrează sectarismul încremenit și defetist al unei epoci cotropite de fatalism orb, devenit ușor un fel de filosofie populară [82].

Într-un asemenea caz, rezistențele comandate de o filosofie populară, totdeauna simplistă exprimă mentalitatea vremii mai exact decît atitudinea nuanțată a cîtorva filosofi de spirit larg. Însuși faptul că nota populară reușește să se impună ca ton al timpului, indică scăderea prestigiului gîndirii. Nimeni nu alege dintr-o ideologie străină decît ceea ce îi place și îi seamănă sau în care crede că se recunoaște, dacă nu cu realitățile autentice, măcar cu visurile și aspirațiile sale vagi. De-a lungul secolului al XIX-lea, procesul este tipic, între Franța și Germania, „la France demandant à l'Allemagne du spiritualisme et encore du spiritualisme, l'Allemagne demandant à la France du positivisme et du réalisme", după termenii cam sistematici ai lui A. Dupouy [83]. Numai că, nepregătit pentru a asimila negurile metafizicii germane idealiste, spiritul francez îi aplică rezistențele care o deviază spre o ideologie întunecată de interpretare materialistă. Și din contra, cu ce energie se apără de explicațiile materialiste ale biologilor sau de acele științifice deja încercate de psihologii veacului al XIX-lea ! Pînă și în limbaj, în timp ce filosofii germani creau termeni noi, împănînd textul cu greutăți suplimentare, francezii folosesc limba comună, doar în combinații noi. Poate de aici derivă și impresia de asimilare numai în aparență și în suprafață, adevăratul fond rămînînd încă mult timp inaccesibil chiar cunoscătorilor. Limpezirea gîndirii germane prin filtrul francez nu servește deopotrivă fidelitatea textului original și nici nu-i respectă complexitatea și adîncimea.

---

[82] Cele două volume ale lui Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (Paris, Plon, 1883—1885), sub înfățișarea dogmatică a unui rechizitoriu pe alocuri nedrept, prezintă aspecte viu prinse ale acestei psihologii deprimate.

[83] A. Dupouy, *France et Allemagne*, p. 236.

Scanned with OKEN Scanner

În sens invers, Germania a pompat, în tot secolul al XIX-lea, liberalism francez, canalizîndu-l însă spre revendicările agresiv-naţionaliste şi deviind ideologia generoasă franceză de la spiritul şi destinele ei mai largi. Aici, nevoile momentului servesc de rezistenţe care să convertească îndemnurile venite de peste hotare, în forme de viaţă necesare. Tradiţiile filosofice conştiente se împletesc strîns cu acele inconştiente ale colectivităţii conduse de reacţii elementare : deprinderi vechi, mistice, fanatisme sau exaltări de moment, impuse de conjunctura morală sau politică.

* * *

TRADIŢIILE POLITICE. Iată-ne, în fine, în domeniul unor rezistenţe legate, nu atît de vreun fond permanent şi durabil ca celelalte reacţii ale spiritului francez, dar mai ales de imperativul implacabil al momentului politic. E destul să spunem aceasta, pentru a înţelege şi caracterul lor de intransigenţă, aş zice de opacitate completă. De cîte ori simplul fapt că o influenţă literară porneşte dintr-o ţară puţin simpatică politiceşte, a părut suficient pentru ca tradiţionaliştii, zeloşi în jurul unui crez naţional, să o privească bănuitor, dacă nu s-o combată vehement, ca pe-o primejdie de corupţie a tradiţiilor literare !

Ideologi puri, politicieni militanţi sau gînditori în aparenţă indiferenţi la desfăşurarea mişcărilor politice, toţi scriitorii participă la viaţa publică a vremii, chiar de n-ar fi decît negativ. În opera celor mai izolaţi se simte acea prezenţă difuză a timpului, cu problemele şi cu soluţiile lui. Iar epocile de discuţie critică, cum au fost secolul al XVIII-lea, perioada romantică şi republica a treia reprezintă o înteţire a schimburilor dintre literatură şi politică, cei mai mulţi scriitori aparînd proteici prin intensitatea cu care îşi desfăşoară activitatea pe mai multe planuri în acelaşi timp. Plan literar, filosofic şi politic se contopesc într-un elan unic spre liberare şi progres.

Ideologia politică liberală a veacului al XVIII-lea, importată din Anglia de Montesquieu, Voltaire şi Rousseau, a avut de luptat cu rezistenţa aprigă a oamenilor vechiului regim. Spiritul nou democratic răsturna şi confortul unor forme literare şi al unei estetici fixate parcă definitiv. Opoziţia scriitorilor tradiţionalişti apăra nu numai formele politice ameninţate, cît mai ales bazele literaturii clasice serios clătinate şi de dinamismul unei

Scanned with OKEN Scanner

politici de devenire, şi de mobilitatea unei filosofii relativiste, şi de-o nouă idee elaborată despre om şi rosturile lui sociale, politice şi cosmice [84].

Tradiţionaliştii francezi ai veacului nostru, fixaţi cu îndărătnicie la valori ca : monarhia, catolicismul şi clasicismul, combat cu ultima înverşunare romantismul francez, atribuindu-i origini germanice, străine deci sufletului şi tradiţiilor create de secolele XVII şi XVIII. Patima iritantă cu care oameni de mare talent ca Charles Maurras, Léon Daudet, Pierre Lasserre, Ernest Seillère sau Louis Reynaud atacă şi condamnă dogmatic idei şi atitudini romantice, în dispreţul simţului istoric care ar condamna supunere la fapte, dă măsura deformărilor impuse fenomenului literar privit sub unghiul unor tradiţii politice [85].

Din contra, ideologia Italiei fasciste, sprijinită de-o întreagă exaltare literară şi mistică se loveşte în spiritul francez de un raţionalism analitic şi lucid neiertător, la care trebuie să adăugăm tradiţiile republicane de libertăţi politice, deja intrate în sînge ca o nevoie organică. Şi aceasta, cu tot sprijinul de prestigiu al scriitorilor francezi de „dreapta", îndrăgiţi fie de Italia artistică, fie de mirajul promiţător al unui nou Imperiu roman.

Precauţiile cu care se discută critic şi se încearcă asimilarea ideilor politice noi prin literatură, tocindu-le îndrăznelile şi dîndu-le o valoare nouă de circulaţie, printr-o înfăţişare conciliantă, verifică apropierea deja făcută cu rezistenţele electrice.

Atîtea tradiţii, atîtea categorii de rezistenţe, operînd însă, de fapt, complex, cu izvoare multiple şi cu ecouri în mai multe direcţii în acelaşi timp : icoană a fenomenelor din viaţa spiritului, unde totul se întreţese într-un păienjeniş de nepătruns.

O grupare a categoriilor de rezistenţe ar fi poate mai logică după felul în care ele operează, conduse fie de planuri hotărîte, fie de inconştientul colectiv, fie de acţiunea oarbă a timpului înverşunat contra amintirii şi a faptelor istorice, pe care le vrea simplificate şi stilizate, reduse la esenţa lor pură.

---

[84] Pentru ultimul stadiu al cunoaşterii ideologiei secolului al XVIII-lea, vezi : E. Carcassonne, *Montesquieu et la Constitution au XVIII-e siècle*, Les Presses Universit., 1929 ; A. Viatte, *Les Sources occultes du Romantisme : Occultisme, Théosophie*, Champion, 2 vol., 1929 ; A. Monglond, *Le Préromantisme français*, Grenoble, Arthaud, 1929, 2 vol., D Mornet, *Les Origines intellectuelles de la Révolution française*, Paris, Colin, 1934 ; Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1685—1716)*, Paris, Boivin, 3 vol., 1934.

[85] Recentul volum al lui P. Moreau, *Le Romantisme* (Paris, De Gigord, 1933) face loc larg laturii politice în ideologia romantică.

REZISTENŢE ALE MATERIALULUI OMENESC ŞI LINGVISTIC. Experienţele comparatiste au banalizat constatarea că nu-i cu putinţă o trecere întreagă şi fidelă a cuprinsului unei opere sau a unor forme literare, dintr-o ţară într-alta. Adeziunile cele mai entuziaste tîrăsc după ele greutatea moartă a scăderilor materialului omenesc şi ale celui lingvistic, amîndouă destul de limitate în mijloacele lor de înţelegere şi adaptare la tonul specific al scriitorilor străini.

REZISTENŢE REDUSE PRIN ADAPTĂRI GRADATE ŞI PRIN SIMPLIFICĂRI. Indiferent deci de atitudinea scriitorilor sau a publicului, sînt obstacole serioase în înseşi mijloacele de-a înţelege, tălmăci şi face înţelese celorlalţi, cuprinsul şi arta operelor. De fapt, de-a lungul acestor diferite încercări de-a transmuta valori estetice dintr-un patrimoniu literar în altul, asistăm la o serie laborioasă de adaptări gradate, urmînd fie linia de concesii făcute publicului, fie pe acea de progres a intermediarului şi a capacităţii lui de pătrundere. E uşor de măsurat mlădierea sensibilităţii literare a publicului francez, care nu se mai simte uşor jignită de unii termeni străini, de unele imagini, accente sau explozii sentimentale, capabile să stîrnească aşa de grave rezerve şi refuzuri în secolul al XVIII-lea.

Adaptarea treptată presupune un proces dublu de tocire a rezistenţelor prin uzură, deprindere şi evoluţie personală a scriitorilor şi a publicului ; pe de altă parte, o reducere sistematică a factorului de influenţă — tip literar, temă, sentiment nou, accent de revoltă sau idee filosofică — la nivelul gustului şi al pregătirii terenului primitor. Fenomenul este în firea lucrurilor şi în ordinea cunoaşterii, căci în bună măsură doar *noi* ne creăm realitatea înconjurătoare, adoptînd-o la mijloacele noastre şi îmbrăcînd-o cu plăsmuirile închipuirii. Nu-i însă mai puţin adevărat că răspîndirea şi influenţa operelor străine se exercită în dauna autenticităţii lor. Difuziunea şi popularitatea condamnă automatic la simplificare pînă la trivial — rezistenţe produse de însăşi diferenţa de climat moral între cele două terenuri. Ce uşor reduce gustul public fizionomia complexă a unui scriitor la cîte un aspect, valabil un timp, cîtă vreme satisface nevoia de încar-

Scanned with OKEN Scanner

naţie a unor idei sau visuri populare ! Prin superficialitatea acestor aspecte izolate ale artistului, ansamblul faţetelor ce i se atribuie în timp nici nu-i completează măcar fizionomia, fiecare rupînd unitatea vie şi organică a unui creator. După cum o cutie cu fişe nu reface opera literară consultată şi fărîmiţată în idei, teme şi forme, lipsite de unitatea lor organică.

UITAREA ŞI STILIZAREA, PREGĂTIRE A LEGENDELOR. „Memoria restrînsă a grupurilor", după formula fericită a lui F. Baldensperger, procedează prin uitare şi simplificare la o stilizare a operelor şi a scriitorilor ; retuşe arbitrare şi capricioase, dictate de un principiu sumar de economie a memoriei. De ce Don Quichotte sau Don Juan, Shakespeare sau Goethe, iau, pe rînd, cutare înfăţişare legendară a spiritului francez, mai curînd decît alta ? De ce eroul byronian revoltat şi fatal, devenit tip romantic, încărcat cu sumbrul *„mal du siècle"* devine idolul unei epoci frenetice, lipsite de adîncime, dar foarte dispuse la mari „gesturi" şi „atitudini" literare ?

Procesul este destul de complex şi merită să fie urmărit : o simplificare adesea grosolană reduce un personaj literar la o schemă uşoară de reţinut, într-o construcţie lineară, fără nuanţe, nici adîncime. Tocmai asta cere şi marele public : formule izbitoare, comode şi capabile să-i măgulească visurile şi speranţele de evaziuni.

La fel se petrec lucrurile în crearea legendei scriitorilor. Cum ar fi beneficiat altminteri un poet mediocru ca Béranger — lipsit de gust şi artă — de un nimb de glorie care l-a împodobit prea mult timp ? Poezia lui, trîmbiţă sonoră şi stridentă, dar populară, ralia o atmosferă încă grea de legende, în jurul cîtorva accente sărace, dar bine ritmate. Popularitatea i-a creat mitul din care nu putea ieşi, fără a părăsi totul. În mod fatal, mînarea brutală spre simplificare absurdă, spre legendă şi mit satisface confortul intelectual al marelui public, doritor de cadre sumare, comode de reţinut şi de regăsit — forme ieftine de „memorie colectivă".

La scriitorii mai complecşi, înzestraţi cu aspecte multiple asistăm la o închegare de legende succesive, depănate în timp, valorificînd rînd pe rînd, un tip sau altul. Aşa a făcut critica franceză cu Edgar Poë, privit rînd pe rînd : personaj fatal, ilu-

Scanned with OKEN Scanner

minist, poet pur, spirit ştiinţific etc.[86]. Acelaşi lanţ de legende constituise soarta lui Goethe sau a lui Schiller în Franţa[87].

Ce sînt aceste procese de retuşare a personalităţilor, prin sublinieri şi singularizări pînă la absurd, în înţelesuri speciale, dacă nu rezistenţe ? Viaţa şi natura debordează de fapte şi amănunte fărîmiţate şi contradictorii. Memoria noastră, filtru automatic, merge hotărît spre economie, uitare şi aeraţie. „Facultatea uitării" este „o condiţie a memoriei", scria Th. Ribot, atent la viaţa afectivă. Stilizarea operată de procesele memoriei urmează o linie artistică, indiferentă la faptul că poate amăgeşte şi trădează realitatea. Ce importă că Bergson, redus la „filosofui intuiţiei", oferă doar o trivializare a unei fizionomii de-o excepţională bogăţie ? Spiritul public se mulţumeşte cu scheme, chiar false, dispus însă să le înlocuiască mai tîrziu prin altele, tot aşa de greşite şi atribuite aceluiaşi scriitor sau tip literar.

DEFORMAŢII ESTETICE ÎN REZISTENŢE. Sînt scriitori ale căror opere nu permit adaptări sau compromisuri succesive. Mediul primitor nu-şi face scrupul : urmîndu-şi legile firii sale, recurge la mutilări şi deformări estetice, deviind sensul originar al operei în direcţia unor valori proprii estetice. Am citat deja cazul romanelor engleze din sec. al XVIII-lea, lungi şi neconstruite, cărora traducătorii le împrumută haină franceză. *Faust* al lui Goethe este prea sumbru şi filosofic pentru publicul mare ? O operă, o piesă şi cîte alte reluări ale temei îl pun la îndemîna tuturor, împănîndu-l cu scene comice, înseninîndu-l pînă la grotesc. Textul operei lui Gounod este răscumpărat doar de unele calităţi ale partiturii, prea franceză şi ea pentru a respecta atmosfera creată de Goethe.

Dimpotrivă, filosofia hegeliană a curgerii perpetui a lucrurilor sau vederile generale din *Originea speciilor*, simple constatări obiective de cercetători lucizi, înclină uşor către 1860 spre defetism moral, notă înăsprită a unui pesimism ambiant latent.

Deformaţia estetică este încadrarea unei opere de spirit străin într-un cod estetic propriu ; ea mai poate fi sublinierea unor

---

[87] F. Baldensperger, *Goethe en France*, Paris, Hachette, nov. éd., 1919.

[86] Léon Lemonnier, *E. Poë et la critique française de 1845 à 1875*, Paris, Les Presses Universit., 1927.

[88] F. Baldensperger, *Les aspects successifs de Schiller dans le romantisme français (Euphorion,* 1905) ; E. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*, Paris, Gamber, 1930, 2 vol.

Scanned with OKEN Scanner

amănunte, izolate și crescute pînă la uriaș, așa cum obișnuiesc artiștii expresioniști să ne biciuiască ochiul, frîngînd pînă și legile naturii. Rezistențe pozitive, în sensul creației, deformațiile estetice înscriu în curba lor o lume întreagă de înțelesuri ascunse. Ele apar, fie ca o mărturisire de capacitate redusă de-a înțelege și de-a gusta integral — ca în cazul Faust, — fie ca produse ale unei intenții de artă, care se realizează bruscînd formele autentice și imprimîndu-le note noi. Evident, o operă literară ca *Don Quichotte* nu are o existență și o personalitate obiectivă. Ea suferă modificări de la o epocă la alta, cu fiecare interpretare nouă ce i se dă. Cu ce înfrigurare romanticii francezi, fericiți de o asemenea descoperire se grăbesc să proiecteze în celebrul „cavaler rătăcitor", toată setea lor de evaziune, de himere și înfrîngere a realului prin vis ! Dar aceste adaosuri ale unei sensibilități gata să se reverse într-un tip literar, oricît ar părea de pozitive, sînt totuși divergente față de creația originală a lui Cervantes. Iată de ce, deformațiile estetice — foarte frecvente în interpretările franceze și în soarta operelor și a ideilor literare — constituie foarte adesea scăderi sub raportul artistic și comparatist.

REZISTENȚELE DIN GLORIILE LITERARE. Din bogata bibliografie relativă la succesul, reputația și gloria postumă a scriitorilor — experiențe care au preocupat pe P. Stapfer, G. Rageot, F. Baldensperger, G. Lanson etc. — se desface doar constatarea că cele mai multe din ele sînt de-un capriciu și de-o absurditate estetică deconcertantă [89]. Aici nu mai sînt puse în joc talentul și valoarea creațiilor literare, ci aproape exclusiv psihologia cititorilor și a publicului conceput sociologic, ca o masă de reacție. Problema, pur psihologică pînă în momentul creației, se deplasează în ordinea succesului și a gloriei, pe planul sociologic. Aceeași mișcare de opinie care a asigurat mult timp reputația nestînjenită a lui Béranger, imensele tiraje ale lui Eugène Sue sau Paul de Kock, va avea momente mai fericite cînd, paralel cu succesul de vînzare al lui Maurice Dekobra sau Clément Vautel, va difuza larg și nume mari ca André Gide sau Paul Valéry. Progrese ale sensibilității, sau snobism de mare prestigiu ? E greu de precizat. Apare însă evident că, în stabilirea și în fixarea

[89] Vezi bibliografia lui G. Rudler, *Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraires*, Oxford, University Press, 1923, p. 193—194.

Scanned with OKEN Scanner

unei glorii literare, sînt de învins rezistenţe care provin deopotrivă din nepregătirea publicului, din tendinţa lui spre inerţie şi spre cadre încercate.

Mai este însă un factor al cărui rol ca putere de rezistenţă nu trebuie neglijat : este *timpul ;* timpul cronologic şi deopotrivă cel biologic, acesta din urmă cu reacţii surprinzătoare care lasă în urmă efectele oarecum automatice ale celui dintîi. Poeţii l-au indicat adesea ca pe o piedică în mişcarea de liberare a omului. Însă în el speră Stendhal cînd îşi fixează singur epoca de succes spre 1880 ; iar ambiţia severă a lui André Gide, formulată în *Journal des Faux-Monnayeurs*, de-a *dura*, se reazemă tot pe discernerea operată de timp. Şi doar alegerile timpului, nu totdeauna fericite, sînt supuse la revizuiri ale unei posterităţi literare mai îndepărtate, în care tot el e suveran. Cîte celebrităţi consfinţite de mai multe generaţii s-au prăbuşit fulgerător la apariţia unei sensibilităţi noi ! Cum s-a risipit reputaţia unor Sully Prudhomme sau François Coppée împodobiţi cu onoruri oficiale şi cu popularitate, însă dezavantajos priviţi în atmosfera unei poezii „moderne" !

Dar iarăşi, pe cîtă rezistenţă opune timpul, pînă ce să determine fizionomia unui scriitor, „Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change", şi să fixeze valoarea operelor lui, tot pe atîta opune încercărilor posterităţii literare de-a casa reputaţiile stabilite. Timpul, mod şi condiţie a cunoaşterii noastre, ne întovărăşeşte ca o umbră toate demersurile spiritului, le stăpîneşte îndelung, într-un fel de rezervă inertă, ţintind valori veşnice şi îndîrjindu-se să se menţină la ele, odată realizate.

Scriitorii şi cărţile lor îşi înfiripează în posteritate o existenţă proprie şi independenţă. Sub acţiunea corosivă a timpului, aceasta le oferă adesea fizionomii cu totul îndepărtate de formele originale. Sînt primii paşi spre acea lume de legendă şi mit, înşelătoare ca adevăr obiectiv, dar perfect reală ca formă istorică şi ca adevăr psihologic. Şi nu ştiu cît sîntem de întemeiaţi să credem că putem reveni la linia despuiată a faptelor obiective, libere de aportul indiscret al timpului, al închipuirii oamenilor şi al tuturor creaţiilor legendare. Cît timp a trebuit, pentru ca Rabelais să ne apară umanistul care a fost, liberat de atmosfera de truculenţă superficială în care îl izolase o legendă, alimentată chiar de textele lui !

Scanned with OKEN Scanner

LEGENDELE LITERARE, CA FORME DE REZISTENȚĂ. Toți istoricii literari cunosc greutatea de-a lupta cu mirajele legendelor literare, care învăluie îndărătnic unele fizionomii sau fapte din trecut. Gérard de Nerval boem mistic, Baudelaire satanic, D'Annunzio fixat cu propriul lui concurs într-o atitudine teatrală de supraom nietzscheian : iată tipuri viciate de legendă. Mulți scriitori s-au văzut confundați cu vreun erou literar de-al lor, prin acea comodă asimilare care măsoară simplismul operațiilor de constituire a faptelor așa-zise istorice. Saint-Preux se substituie lui Jean-Jacques Rousseau, René lui Chateaubriand, în timp ce eroii lui Maurice Barrès îi invadează viața și ființa, spărgîndu-i cadrele firești și repetîndu-i caracterul proteic. În fața judecăților complexe și nuanțate pe care le-ar impune aspectele disparate și haotice ale realităților sufletești, opinia publică rezistă reducînd masa de date la o serie de judecăți sumare și simple, întemeiate mai ales pe analogii și asemănări ieftine, adesea false. Schemele acestea, mergînd și pînă la caricatură, ce ușor se fixează și se reține ! În schimb, ce greu se mai pot retuşa asemenea icoane literare !

Biografiile istorice predicate de un Wilhelm Scherer în Germania, de Strachey în Anglia și de Lanson în Franța au avut ca primă sarcină tocmai această epurație a personalității scriitorilor din zgura de anecdote, deformație legendară, apologie fără măsură sau blam injurios și gratuit. Putem zîmbi în fața unor titluri promițătoare pînă la suficiență ca : *Le vrai visage de la Rochefoucauld*, al lui Em. Magne, sau *Verlaine tel qu'il fut*, alcătuit totuși de un poet de subtile intuiții ca Fr. Porché. Însă nu fără temei istoricii literari pornesc la dezvăluirea adevăratei înfățișări a scriitorilor, dezbrăcați deopotrivă de idealizările sterile ale admiratorilor, de ponegririle sistematice ale altora sau de atîtea interpretări greșite. Luptă temerară, căci depășește cadrul strict al cazului special, lărgit într-un duel dintre vederea obiectiv-istorică și libera închipuire populară, în oglinda căreia scriitorii n-au putut fi acceptați în totalitatea lor, fără răstălmăciri și mutilări firești. Cum să lupte istoricul cu mitul ? Rezistențele spiritului popular care au dus la plăsmuirea mitului, ca o creație alături de realitate, suprapusă realității și înzestrată cu viață proprie, le găsim dîrze în fața restituirilor încercate cu luciditate critică. Cum am mai spus-o altădată, „adesea mitul e mai tare decît ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărul istoric“ [90]. Şi e mai tare tocmai prin îndîrjirea cu care spiritul public rezistă acestor clarificări, preferînd, comod sau din nevoie de idealizare, mirajul avantajos în care se proiectează personajele istorice.

REZISTENŢELE DIN VIAŢA POSTUMĂ A SCRIITORILOR. Acceptarea operelor şi a scriitorilor ca valori vrednice de luat în seamă implică un proces în timp, de evoluţie a gustului şi de adaptare a lui la deprinderi noi. În ordinea comparatistă, mai intervine rezistenţa din neînţelegere a unei personalităţi aparte şi mergînd pînă la o adevărată „impermeabilitate“ spirituală. Înţelegem lesne ce greu puteau francezii raţionalişti să înţeleagă figura stranie a lui Cervantes şi sufletul de iluminat al lui Don Quichotte. Fenomenul se agravează în viziunea restrînsă ca înţelegere a popoarelor insulare, izolate în orizontul lor geografic şi moral.

Adesea, viaţa postumă a scriitorului e mai interesantă decît cea pămîntească. Atunci are loc o perioadă de laborioasă adaptare la climatul acestuia, însoţită de noi rezistenţe la accesul unui personaj nou, compromis între istoria autentică şi nevoia de idealizare populară, revărsată generos în acele cadre. Opinia publică regăseşte în el doar ceea ce căuta, urmînd fidel acest personaj mitic în toate evoluţiile sale proprii. Să nu ignorăm faptul că, în existenţa sa postumă, fizionomia scriitorului îşi urmează o viaţă proprie, evoluînd continuu şi îmbogăţindu-se cu tot ce-i adaugă noile interpretări ale posterităţii. Numai aşa se explică risipirea atîtor glorii absurde în ordinea estetică : legenda de poet al poporului, creată lui Fr. Coppée sau lui Eug. Sue ; atîtea alte false celebrităţi (Edmond Rostand bunăoară) prăbuşite în momentul cînd li s-a epuizat tonul de actualitate şi cînd un alt gust evoluat a încercat o verificare critică, scuturînd viguros mitul.

Cum a spus-o Jules Romains, publicul mare „detestă iniţiativa“, mulţumindu-se să adere, totdeauna cu rezerve, rezistenţe şi întîrzieri, la gusturi determinate fie de criticii cu autoritate, fie de un consens popular, iraţional, însă capabil să cristalizeze o mişcare de opinie publică.

Viaţa postumă a scriitorilor, piatră de încercare pentru durata lor, urmează o serie de linii divergente, icoană plastică a

---

[90] N. I. Popa, *Psihologia mitului (Insemnări ieşene*, 1 ian., 1937, p. 24)

jocului continuu de inițiative ale personalităților, întîmpinate cu rezistențe, adaptări și deformări pînă la mit. Acesta-i procesul față de scriitorii naționali. În planul comparatist, avatarurile lor se complică cu indicele de rezistență națională, ducînd la un fel de delineații legendare, în care nimic nu poate surprinde. Așa un Gobineau sau Claude Tillier își au reputația literară fixată în Germania, înainte ca Franța să-i fi înregistrat și catalogat ca mari scriitori. Rezistențele franceze au fost mai aprige decît cele din țara vecină, suspectă, e drept, că a găsit la primul o ideologie rasistă, avantajoasă orgoliului anglo-germanic. Terenul cîștigat de germani asupra francezilor, cu privire la Claude Tillier, indică neîndoios din partea spiritului german o sensibilitate mai proaspătă, mai puțin tocită de tradiții și judecăți vechi, cum se arată critica franceză, reacționară chiar la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Atitudinea spiritului francez față de noutățile străine pare fixată în vorbele tăioase date ca răspuns de Royer-Collard, bătrîn rutinar, lui Vigny solicitant la Academie : „Je ne lis rien de ce qui s'écrit *depuis trente ans*... je suis dans un âge où l'on ne lit plus, mais où l'on relit les anciens ouvrages“ [91].

Francezii par a renunța să mai facă o alegere „pe viu“, resemnîndu-se la triajul făcut tardiv și postum de posteritate. De-aici întîrzierile cu care încep a se interesa de-o operă străină nouă și mai ales acele cu care prind a o înțelege și gusta. Poate de aceea, adevăratele glorii literare franceze sînt postume.

Pe același plan de concordanțe ale gustului, ale sensibilității și poate de snobism *à rebours*, trebuie situate alte forme de glorie postumă : *actualizările*, *reactualizările* sau simplele *descoperiri* de scriitori de peste frontiere, cu diverse prilejuri : centenare, reeditii, publicări de inedite importante etc. Nu știu însă dacă, privind fenomenul mai atent, aceste ocazii sînt mai mult decît niște pretexte pentru localizat sau dezlănțuit atitudini deja larvare. Viața postumă a operelor și a scriitorilor îmi apare cu totul autonomă, sustrasă oricăror legi de estetică literară și urmîndu-și un fel de fatalitate internă, înscrisă în însăși fizionomia lor. Sînt

[91] Aceasta-i versiunea dată de A. de Vigny în *Journal d'un poète* (ediția Larousse, p. 114). Sainte-Beuve, răutăcios cu Vigny, reduce riposta lui Royer-Collard la o frază și mai lapidară, destinată să rupă o conversație penibilă de demers condamnat mai dinainte : „Je ne lis plus, monsieur, je relis“. (Ibid., p. 116)

unii scriitori *cu noroc*, după cum sînt alții beneficiari ai unei popularități inexplicabile altfel decît doar prin larga răspîndire a prostului gust. Unii au știut să simtă gustul vremii și au acceptat rolul de măgulitori ai acestor scăderi : sînt oportuniștii, scriitori-reflex, care însă dispar odată cu viața lor terestră. Sînt apoi neconformiștii, care își fac o mîndrie legitimă de-a merge *contra* curentului, disprețuind o *reușită* de moment, în beneficiul sperat al *duratei*, cum o afirmă semeț André Gide.

Să recunoaștem că este ceva sublim în această luptă uriașă a creatorului, sfidînd Timpul, într-o mișcare de vizionar, sigur de geniul lui. Dar cîți din ei, ca Klémir Bourges, nu s-au înșelat complet, așteptînd o „reparație" și o glorie literară iluzorie ! Pentru cîți au trebuit multe generații, pînă să se clarifice o reputație literară de clasă ridicată ! Cazul unor scriitori ca Stendhal, Baudelaire sau Rimbaud spune de ajuns.

Viața postumă a scriitorului așteaptă rezultatul luptei angajate între forțele revoluționare ale unui geniu pornit spre răsturnare, cu frîna de rezistență a celor reacționare, preocupate mai ales de continuitate. Un triumf total cere timp și răbdare, mai ales cînd e vorba de opere care depășesc ritmul vremii.

Ajunge vreodată un scriitor să se *realizeze* în chip definitiv și ideal pe planul internațional ? Iată o problemă comparatistă pe care numai întinse experiențe cosmopolite o pot rezolva. Personalitatea scriitorilor și acea, tot mai atent cercetată astăzi, a operei literare, nu par a năzui spre vreo realizare ideală și definitivă. Așa după cum, un scriitor, reluîndu-și o temă sau o operă, nu merge spre un frumos ideal întrevăzut, el realizează, pe rînd, momente și dispoziții izolate, fixînd aspecte diferite ale artei sale. Faimoasa scenă din pădurile americane, reluată de Chateaubriand, cu importante variante, pînă la 7 versiuni, are în fiecare formă nouă o personalitate artistică distinctă. Tot așa, opera realizată ideal nu există de fapt. Viața postumă a artistului și aceea a creațiilor lui oferă o serie de oglinzi ale spiritualității epocilor ; fiecare personalitate, grupare literară sau generație crede că găsește și recunoaște acolo o icoană prețuită. De aceea avem, de-a lungul anilor, atîția Goethe sau Nietzsche, atîția Cervantes sau Stendhal, cîți cercetători și cîte generații literare. Desfăcute din mediul și vremea lor, personalitatea artistului și opera sa își creează o viață proprie și autonomă, evoluînd și transformîndu-se fără a se fixa vreodată într-o formulă obiecti-

Scanned with OKEN Scanner

vă şi definitivă. E dreaptă observaţia lui Louis Cazamian, referitoare la *Goethe en Angleterre* al lui Jean-Marie Carré (publicate în *Revue Germanique*, 1923, IV), că de fapt, în asemenea fenomene trebuie să urmărim influenţa dintre două terenuri, mobile amîndouă şi în plină transformare. Cît de temerară apare pretenţia comparatistului de-a prinde momentul de contact şi de influenţă între ele, cînd şi factorul influent, şi cel primitor se modifică neîncetat, rezultat al multiplelor rezistenţe, interpretări şi deformări care li se aplică !

Desigur, noi eludăm greutatea şi procedăm mai simplu, bruscînd complexitatea faptelor istorice. Cîte lucrări comparatiste nu-s complet eronate, considerînd factorul influent unitar, mereu egal cu el însuşi ! Cîte altele, mai ales din acele de *Motivgeschichte* şi *Stoffgeschichte* nu păcătuiesc tocmai prin considerarea temei în circulaţie ca o entitate, cînd în realitate, tipul literar, motivul sau tema suferă şi ele atîtea modificări în însuşi punctul lor de plecare, mai ales că fenomenul se desfăşoară în timp ! Cum ar fi putut M. Bardon să considere, în *Don Quichotte en France*, pe eroul lui Cervantes, cu o fizionomie fixată, cînd fiecare epocă franceză l-a reconstruit după nevoile ei spirituale ?

P. Van Tieghem, ferventul predicator al „literaturii generale", are dreptate cînd mai remarcă insuficienţa sistemului de *influenţe binare* (cu două laturi), stăruind asupra nevoii de-a trece la planul mai complex al influenţelor multiple internaţionale şi manifestîndu-se în mai multe ţări sincronic sau succesiv. Pentru a fixa aspectul haotic al mişcărilor literare europene şi psihologia rezistenţelor lor, nu-i de ajuns să avem *Ossian en France* al lui Paul Van Tieghem şi alte asemenea monografii. Trebuie să avem curajul arătat de eminentul comparatist de la Sorbona şi să îmbrăţişăm *Ossian et ossianisme en Europe au XVIII-e siècle* (*Le Préromantisme*, I). Nu-i suficient să tratăm *Deutsche Romantik*, cum au făcut-o, cu mare talent O. Walzel sau Ricarda Huch ; nici să înfăţişăm *Le Romantisme*, cum a făcut-o recent P. Moreau, limitat la mişcarea franceză. E cu atît mai adevărată istoriceşte — oricîte scăderi de amănunt poate prezenta — o construcţie vastă ca *Il romanticismo nel mondo latino* de Arturo Farinelli !

Scanned with OKEN Scanner

Țară a revoluțiilor, Franța realizează acest tur de forță de-a fi totodată și focar tradiționalist prin excelență, în materie de schimburi literare. Fenomenul francez, miracolul acestei spiritualități care încheagă o națiie unitară, din rase așa de diverse, este tocmai capacitatea sa unică în lume de-a asimila, contopi și armoniza intim elementele culturale cele mai disparate.

„Țara contradicțiilor" are totuși o linie armonioasă în dezvoltarea ei culturală. Împrumuturile ei literare repetă în oscilațiile lor de spontaneitate, rezervă și rezistență circumspectă, însăși istoria spiritului francez ; așa l-au văzut istorici și moraliști lucizi ca Michelet, Renan, Taine, Montégut, L. Romier, A. Siegfried etc. Michelet dădea deja în *La France devant l'Europe* (1871), indicații sugestive despre *«les deux „personnes" de la France»*.

Și totuși, „la France ne sait pas être médiocre", proclama Renan în *Questions contemporaines*. Acceptă riscul ideilor pornite de la ea, mai curînd decît pe acel al ideilor împrumutate. Eroismul spiritului francez se revelează mai ales în elanurile proprii, în ideile cu care a crescut și cărora le-a imprimat dinamismul „ideilor-forțe". În climatul formelor străine, tot entuziasmul lui se răcește brusc, devine precaut și timorat pînă la rutină. Nu din frica unei răspunderi imprudent angajate, dar din oroarea de ridicol, din condamnarea sinceră a snobismului ca pe o formă de ipocrizie mondenă și din nevoia ca ideologia, sensibilitatea și expresia lor literară să răsară organic din forme vii și trăite.

Iată de ce francezul — ușor de pornit în mișcări revoluționare, fie ele politice, ideologice, religioase sau pur și simplu literare — face o temă revoluționară chiar din împrumuturile literare și nu cedează decît în fața timpului, a deprinderilor lente și organice, surori cu rutină.

Dinamismului impulsiv al altor popoare mai tinere și mai prompte ca să-și apropie idei noi, Franța îi opune adîncimea de planuri de judecată și criteriile severe de selecție ale unui umanism încercat. Tradițiile spirituale o răsfrîng mereu spre trecut, într-un fel de regret pentru valorile înlocuite și părăsite, în beneficiul celor împrumutate. Ca și Royer-Collard care recitea, după ce renunțase să mai citească noutățile, francezul tradiționalist se

Scanned with OKEN Scanner

va arăta mai dispus să cerceteze prin ce mijloace s-ar putea crea un *neo*clasicism, un *neo*-umanism, mai curînd decît s-o ia de la capăt cu discipline complet noi. Planul trecutului alcătuieşte pînza de fund a spiritualităţii franceze.

Şi totuşi, cu ce înfrigurare au creat francezii, ei singuri distrugînd şi apoi reconstruind ! Geniul-*arhitect*, tipic spiritului francez, n-a clădit decît printre ruine proaspete. Poate de aceea, creaţiile lui poartă nota luminoasă şi patetică a unei lumi noi, construite cu multă osîrdie.

Scanned with OKEN Scanner

IV.
Estetica şi etica „rezistenţelor" franceze

„Il faut donc que la France conserve et qu'elle soit conservée ; ce qui la distingue de tous les peuples anciens et modernes", scria Rivarol în *L'Universalité de la langue française* (1784). Şi preciza rolul de ponderator european al Franţei, în aceste vorbe : „Les gens d'esprit y ont abondé, et son empire a été celui du goût. Les opinions exagérées du Nord et du Midi viennent y prendre une teinte que plaît à tous".

Cuvintele programatice ale lui Rivarol înscriu in lapidaritatea lor, o întreagă atitudine de viaţă spirituală, un stil, o estetică şi o etică a culturii franceze. De-a lungul secolelor de tradiţii literare, circulă acelaşi „sentiment măreţ al continuităţii" în creaţie. Nu-i vorba de acceptarea pasivă a unui cod estetic sau a unor ideologii. „Un individu, une génération ne créent qu'en s'opposant aux maîtres", formulează P.-H. Petitbon, referindu-se la Maurice Barrès care prelungeşte pe Renan şi Taine, rezistîndu-le totuşi şi absorbindu-i în propria sa mişcare lăuntrică [92].

Chiar *imitaţia*, principiu estetic al Renaşterii, codificat de Boileau, reprezintă de fapt o luptă patetică între un fond vechi reluat — palide umbre din altă vreme — şi făpturile noi răsărite din noua plămadă de gînduri. A imita, pentru clasici ca şi pentru romantici, însemna a primi îndemnul şi sugestiile unor creaţii străine, cărora ei se simt ţinuţi de conştiinţa lor literară să le substituie o lume de plăsmuiri proprii. Multă vreme, lupta continuă, surdă şi nehotărîtă, între elementele de împrumut şi lumea nouă creată. Aceasta, pînă ce talentul şi darul de viaţă al autorului împing cortegiul de umbre estompate, tot mai în ur-

[92] P.-H. Petitben, *Taine, Renan, Barrès, Étude d'influence*, Paris, Les Belles Lettres (1934), p. 141.

mă, spre zona de uitare, de unde le scosese curiozitatea sau nevoia de înnoire. Şi poate tocmai din acest proces de rezistenţă ia naştere creaţia personală liberă de model şi capabilă să-şi facă o existenţă proprie. „Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois", îndemna stăruitor Joachim du Bellay în ultimele rînduri ale celebrei *Défense et illustration de la langue française* (1549). *L'Art poétique* de Boileau este plină de acelaşi îndemn spre imitaţie, ca principiu de reînnoire de teme, forme literare şi stil. Iar romanticii, lărgind şi actualizînd temele de tratat, nu vorbesc alt limbaj. Însă toate aceste invitaţii spre modele străine respiră o încredere totală în puterea franceză de absorbţie. „Chinezi ai Europei", după butada lui Paul Morand, francezii se arată foarte siguri de conştiinţa lor estetică, ridicată la rangul unei adevărate etici, închegate, e drept, cu multă trudă, de „arte poetice", „retorici", „şcoli" şi cu tradiţiile a ceea ce Daniel Mornet a denumit metaforic *Histoire de la clarté française*.

La temelia esteticii rezistenţelor franceze stă *retorica*, cu cerinţele sale riguroase, care reduc poezia la teme, probleme şi anumite cadre [93].

Lor le revine meritul de-a înnobila atîtea înrîuriri străine: odată turnate în tiparele unei poezii discursive, preocupate de probleme morale şi străbătute de nevoia clarităţii şi de simţul răspunderii vorbei scrise, acestea deveneau franceze. Filiera aspră a rezistenţelor estetice era trecută. Cu pagubă pentru autenticitatea izvoarelor străine, asimilarea era operată sub semnul unui cod estetic de mlădiere şi preocupat de a *păstra*, mai mult decît a *crea* din nou. De cîte ori chiar exaltările poeziei romantice se reduc, docile, la aceeaşi duplicitate a fondului şi a formei, în care aceasta din urmă apare ca o simplă podoabă literară! Iar împrumuturile ei cosmopolite, cu ce regularitate de funcţie automatică, îmbracă haina gustului clasic, moderînd tonul şi proporţiile, umanizînd to-

---

[93] Volumul deja citat al lui Daniel Mornet, *Histoire de la clarté française* (Payot, 1925) urmăreşte etapele închegării tradiţiilor retorice franceze.

[94] Un caz strălucit îl formează Gérard de Nerval, poet de esenţă clasică, singurul francez romantic pur şi primul poet simbolist. Vezi N. I. Popa, *Les Sources allemandes de deux „Filles du Feu": „Jemmy" et „Isis"* (*Revue de litt. comparée*, Juillet, 1930); Gérard de Nerval, *„Les Filles du Feu"*, éd. critique par N. I. Popa, Champion, 1931, 2 vol., tome II, Étude critique.

Scanned with OKEN Scanner

tul![94]. Spiritul francez, care a umanizat pînă şi peisajul[95] impune aceleaşi adaptări şi peisajului intelectual al vremii. Bunul simţ popular o face cu armele specific franceze: *critica* şi *ironia*, capabile să creeze un raport nou care să spulbere prestigiul afirmaţiilor pure şi simple[96]. În schimb, spiritul burghez, deformat de învăţămînt, reduce totul la cadrele retoricii. Rezultatul este acelaşi: dinamismul mişcărilor străine ia în curînd ritmul lent şi înfăţişarea statică a unei vieţi legate de continuitate, ca de un ax necesar, estetic şi moral.

Cu cîtă greutate au admis francezii că poezia poate fi o artă a verbului, redusă la limbajul pur, despuiat de subiect, de intenţii şi podoabe! Intuiţiile lui Gérard de Nerval au întrevăzut cu ascuţime posibilităţile lirice ale limbajului simplu, expresie spontană, aproape muzicală, în care cuvîntul nu-i o îmbrăcăminte, ci însăşi emoţia poetică făcută verb. Cîntecele populare din Valois, culese de el în *Chansons du Valois*, fixau deja în 1842 modele de *poezie pură*, în care forma este doar un mod de realizare, despuiată de orice alte gînduri decît expresia verbală. Cîte alte *experienţe* şi *aventuri* poetice vor trebui, de-a lungul secolului al XIX-lea, pînă ce francezii să recunoască temeinicia acestor revendicări pornite de folclorul şi estetica germană, contopind poezia şi muzica într-o expresie intimă, vecină cu inconştientul! Vechea retorică franceză, tiranică şi rebelă la înnoiri, va dăinui sub înfăţişarea pretenţioasă de academism înfipt. Iar raţionalismul clasic, înclinat să facă din experienţa poetică *o metodă* şi o *cunoaştere*, îşi va găsi în poezia intelectualistă a lui Paul Valéry, cea mai strălucită expresie, după trei secole de neîntreruptă existenţă latentă, în diferite forme. Chiar linia acestuia de experienţe în faţa universului, a neantului, a eului şi culminînd în cultul operei înfăptuite, repetă ridicarea spiritului francez, liberat într-o supremă asceză. Dar ideile care frămîntau, în secolul al XIX-lea, mai ales pe filosofi şi moralişti, au trecut acum în cîmpul poetic, asimilate aproape cu experienţele de cunoaştere ştiinţifică.

Care-i mecanismul intim al acestei adevărate *estetici a rezistenţelor?* Cum să înţelegem această disciplină care legitimează fenomenul de răsfrîngere ca pe o reacţie, întîi biologic-instinctivă şi apoi, pe o treaptă mai ridicată, conştient-creatoare?

---

[95] L. Romier îl numeşte *Sol humanisé*, în *Plaisir de France* (Paris, Hachette, 1932, p. 34—88.

[96] Ibid., p. 164.

Un exemplu ne va lămuri : după idealişti germani ca Novalis, Hölderlin şi Mörike, după englezi ca Shelley sau, mai recent, după îndemnul prestigios al lui Schopenhauer, poeţii simbolişti francezi au proclamat poetul creator al lumii reale şi plăsmuitor al unui univers propriu. În cadrul acestei teorii filosofice şi poetice, viaţa artistului devenea un fel de „vis treaz" permanent, o „halucinaţie lucidă", condusă conştient şi opunînd platitudinile realităţii, formele de realitate superioară ale visului [97]. Gérard de Nerval cerea lui Dumnezeu, pe tonul fervent al unui mistic, „le pouvoir de créer autour de soi un univers qui lui appartienne, de diriger son réve éternel au lieu de le subir" (*Paradoxe et Vérité, L'Artiste*, 1844). Şi pe un manuscris răzleţ de-al lui, se găsesc cuvintele următoare : „Quand vos rêves sont logiques, ils sont une porte ouverte, ivoire ou corne, sur le monde extérieur".

Rezistenţele în literatură comparată constituie o aplicare a aceleiaşi idei. Operele nu au o personalitate obiectivă şi o existenţă de-sine-stătătoare. Ele sînt aceea ce le facem noi. Le recreăm, rezistîndu-le, silindu-ne să le înţelegem şi asimilîndu-le personal : sînt rezistenţe active şi creatoare. Ele intră în însăşi natura fenomenului influenţei literare, aşa cum uitarea condiţionează memoria. Într-o semnificativă conferinţă, *De l'influence en littérature*, unde André Gide anunţă chiar o „apologie a influenţei", scriitorul francez precizează interesul estetic al rezistenţelor pentru omul de seamă, într-o frază lapidară : „On peut même dire que ses incompréhensions font la *définition* du grand homme" [98]. Exemplele nu-i lipsesc şi sînt ilustre : iată Voltaire străin de Homer şi de Biblie ; iată-l pe Goethe închis înţelegerii lui Beethoven. Aceste neînţelegeri, explicate de Gide prin ceea ce el numeşte *éblouissement*, nu sînt decît „rezistenţe", condamnate de autorul eseurilor din *Prétextes*, ca forme de micime sufletească. Niciodată marii scriitori n-au fost mai răscolitori şi epocile mai fecunde, decît sub influenţe străine bine canalizate : Renaşterea franceză e mărturie strălucită a acestei afirmări. Numai cei slabi se tem de influenţe ;

---

[97] Marea lucrare a lui Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve, Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* (Marseille, *Les Cahiers du Sud, 1937*, 2 vol.), studiază erudit psihologia acestui idealism-constructor german, continuat, în vol. II, p. 319 şi urm., de tentativele franceze de a-l aclimatiza în Franţa. Fără a construi pe plan istoric, A Béguin subliniază îndeajuns momentele şi punctele de rezistenţe franceze, într-un capitol aşa de important al vieţii poetice.

[98] André Gide, *Prétextes*. Éd. Mercure de France, 1926, 15-e éd., p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

cei siguri de ei le caută şi le cultivă, ca mijloace de îmbogăţire şi excitaţie creatoare.

Opere, tipuri literare, scriitori sau izvoare, nimic nu poate fi primit şi luat *tale quale*. Mai întîi, orice element de influenţă literară trăieşte autonom, evoluat şi transformat de însăşi viaţa lui surdă. Apoi, totul este privit, filtrat, adaptat sau deformat după un cod estetic personal, oricît ar fi el de rudimentar şi de simplist. Rezistăm operei noi şi ne împotrivim personajelor care ne împresoară cu solicitudine ; nu ne lăsăm covîrşiţi de stilul care parcă vrea să ne depăşească puterea de înţelegere, copleşindu-ne cu noutăţile lui de vocabular, frază, surprize şi preţiozitate. Atîtea scăderi, deficienţe ale materialului omenesc condamnă la un fel de incapacitate organică de-a înţelege şi gusta întreg, autentic, fără interpretări şi deviaţii. De la poezia cu *subiect* a clasicilor şi a romanticilor — poezie imediată — şi pînă la poezia modernă, mediată, care se ia pe sine însăşi ca *obiect*, analizîndu-se şi construindu-se, distanţa măsoară toată linia de împotriviri ale retoricii franceze. Simplu *gen* literar la origine, deosebit prin *formă* şi printr-o anumită *tehnică*, poezia o rupe acum cu „dezvoltările" literare, pornind dintr-o altă *logică*, dominată de ideea *corespondenţelor*, în interiorul unui nou univers poetic, frămîntat de înţelesuri ascunse. În urmărirea realităţii interioare sau a celei exterioare, scriitorul modern ţinteşte, ambiţios, să fie *descoperitor* ; scopul lui e doar cunoaşterea obiectivă ; „drama spiritului" — iată cîmpul său auster, pur de orice alt amestec.

Dar pînă la triumful acestui ideal estetic, cîte ezitări ! de aici „toaleta" inconştientă a amintirilor şi chiar a actualităţii, stilizate şi transfigurate în timp ; de aici rolul covîrşitor al uitării ca formă de rezistenţă organică ; de-aici, în fine, transpunerea de artă, operată cu izvoarele şi temele străine, prelucrate şi însemnate cu pecetea unui talent nou, departe de imitaţiile servile.

Rezistenţa constituie deci o formă şi o categorie de judecată estetică, înscrisă în însăşi conduita faţă de o operă de artă. Ea urmează o serie întreagă de trepte, potrivit cu linia geniului personal, educaţia gustului, gradul de mlădiere şi capacitatea de-a transforma opera negativă a rezistenţei critice, în activitate creatoare, aşa după cum „refularea" dorinţelor nerealizate poate lua calea fecundă a *sublimării* în opere vii.

Adevărată necesitate estetică, rezistenţa s-a dovedit fecundă, ori de cîte ori a biciuit spre replică şi creaţie. Nu se pot concepe adeziuni pure şi simple. Ar fi şi o absurditate psihologică. Cele

Scanned with OKEN Scanner

mai largi afinităţi sufleteşti n-au îngăduit totuşi asimilări totale. Poate că nici nu erau de dorit. În schimburile literare internaţionale, nu ne interesează prea mult *reeditările* întocmai de teme, atitudini sau forme literare, ci mai mult diversificarea lor, încărcate cu notele personale ale interpreţilor. Alături de greşelile de traducere a textului lui Edgar Poë, Baudelaire i-a imprimat şi o notă franceză; halucinaţiile lucide şi savant conduse ale poetului american, capătă o notă omenească şi dureroasă. Şi cîte traduceri de versuri în limba franceză s-au mulţumit să toarne în cadrele rigide ale celor cîtorva accente ritmice (bunăoară, cele patru cadenţe ale alexandrinului), cuprinsul răscolitor al unor versuri străine cu accente tulburătoare, a căror neorînduială traducea tocmai un ritm gîfîitor şi inegal! Chiar acolo unde am putea crede că am găsit o contopire intimă a două genii literare, este de fapt o colaborare; adesea chiar o încercare abia stăpînită de substituire.

Prea mult timp, interpretul unei opere străine a avut rolul indiscret pînă la iritare, al *virtuosului*, împins de romantici în planul întîi, în timp ce compozitorul era lăsat într-o nemeritată zonă de umbră. Abia azi s-a ajuns la o atitudine de cît mai totală ştergere a celui care traduce, în faţa scriitorului prezentat: aşa ni se arată André Gide traducînd pe Joseph Conrad, sau Valéry Larbaud introducîndu-l pe Samuel Butler în Franţa. Aici însă rezistenţele au trecut pe planul artei pure, în străduania pe alocuri sterilă a intermediarului de-a fi credincios modelului, luptînd din greu, mai ales cu rezistenţele materialului lingvistic şi cu piedicile puse de rigorile frazei şi ale prosodiei franceze, prea solid statornicite, pentru a suferi orice înnoiri. Iar cînd s-au produs asemenea tentative, s-a simţit nevoia pregătirii spiritelor prin manifeste revoluţionare cu caracter programatic (prefeţe, „discursuri", „arte poetice"). De la *Défense et illustration de la langue française* a lui Du Bellay (1549), la prefaţa piesei Cromwell (1827), şi pînă la *Manifeste du surréalisme* (1924) al lui André Breton, se simte acelaşi spirit metodic, pînă şi în revoluţiile gustului. Creaţiile mistice au urmat perioadei laborioase de pregătire a spiritelor cu o nouă estetică, cu alte valori; o dovadă mai mult că francezii fac din literatură o disciplină şi o metodă, tinzînd să convertească toate valorile estetice în aceleaşi valori etice de asceză intelectuală. Faimosul *Discours de la Méthode* de la 1637 al lui Descartes şi-a găsit o realizare pe planul artistic tocmai în *Sémiramis* şi în *Ebauche d'un serpent* ale lui Paul Valéry, poeme care glorifică

Scanned with OKEN Scanner

opera, prin care poetul o rupe cu îndoielile tragice stîrnite deopotrivă de lumea interioară şi de cea exterioară.

Limba franceză apare şi ea prea bine orînduită ca linie de valori estetice (vocabular, sintaxă, nevoie de claritate şi compoziţie, caracter de construcţie logică), pentru a primi uşor tentativele bruscate de înnoire. Cu cîtă greutate au fost acceptaţi scriitori străini de expresie franceză, ca Verhaeren, C. F. Ramuz, Panait Istrati şi atîţia alţii, contestaţi cu vehemenţă şi refuzaţi de ortodoxia literară a unor Charles Maurras sau Henri Massis ! Ceea ce Maurras numeşte *Le Romantisme féminin* [99] este lirismul neînfrînat ca sentimente, limbaj şi atitudini, cu totul străine gustului francez şi care se găseşte tocmai la patru poetese, toate de origine străină : Ana de Noailles, greco-română ; Gérard d'Houville, cubană ca şi tatăl ei, Hérédia ; Renée Vivien, americană ; Lucie Delarue-Mardrus, normandă, însă trăită în Orient. Ceea ce Maurras condamnă cu subtilul *Allégorie du sentiment désordonné*, priveşte deopotrivă ciudăţenia senzaţiilor, „independenţa cuvîntului", anarhia, superstiţia eului, devenit măsura tuturor lucrurilor, şi o tendinţă spre profanare şi spre uscăciune intelectuală.

Retorica clasică cunoaşte o frază organică, în care fonemele sînt sudate strîns, într-un sistem de gîndire construită. „Măsura" franceză nu gustă culoarea violentă şi ţipătoare, nici cuvîntul izolat ca o senzaţie răzleaţă. Acesta se cere disciplinat, topit în linia armonioasă a unei fraze, depersonalizat. Cercetările ştiinţifice ale lui Charles Bally, Viktor Klemperer şi Leo Spitzer [100], coroborînd intuiţiile unui om de gust ca Rémy de Gourmont [101], au precizat ce despărţea agresiv vocabularul literar şi fraza secolului al XX-lea, de sintaxa tradiţională franceză, explicînd prin aceasta şi spiritul rezistenţelor ortodocşilor în faţa acestor revoluţii lingvistice.

În materie de limbă, ca şi în tradiţiile estetice sau morale, spiritul francez pare urmărit de un fel de regret nostalgic pentru un echilibru clasic, ideal pierdut care trebuie recîştigat cu orice

---

[99] Ch. Maurras, *L'Avenir de l'Intelligence*, Paris, Flammarion, 5-e mille, 1927, *Le Romantisme féminin*, p. 145—234.

[100] Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, Seconde édition, (s.d.), 2 vol. : Leo Spitzer, *Stilstudien*, München, Hueber, 1928, 2 vol., vol II : *Stilsprachen*, unde figurează studii spre stilul lui J. Romains, Ch. Péguy, Marcel Proust ; V. Klemperer, *Die moderne französiche Prosa*, Leipzig, Teubner, 1926.

[101] R. de Gourmont, *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, 1899 ; *Le Problème du style*, Mercure de France, 1902.

Scanned with OKEN Scanner

preţ. Rezistenţele opuse experienţelor lingvistice, sintactice sau prosodice nu reprezintă vreo ostilitate sistematică, dar traduc fără îndoială teama instinctivă de necunoscut, ezitarea firească în faţa unei aventuri în care se îmbarcă o tradiţie reputată, spaima de ridicol şi oroarea de *bluf*. Dispoziţia ancestrală spre ironie şi critică îşi dă curs liber în faţa inovaţiilor de vocabular, preferînd să amîne o discuţie serioasă, îndepărtînd o acceptare care ar însemna o abdicare a gustului. Înţelegem de ce un lingvist ca Ch. Guerlin de Guer încheie capitolul *La langue des écrivains* din *Où en sont les études de français*, cu următoarele vorbe :

„Il semble pourtant équitable de dire que «toutes les écoles ont achevé leur oeuvre et ont légué à notre temps ce qu'elles avaient de meilleur». Chaque doctrine retient quelque chose des autres et en porte le reflet : c'est une harmonie nouvelle dont le signe est la prédominance de l'esprit classique“ [102].

ETICA „REZISTENŢELOR“ FRANCEZE

Codul estetic francez, destul de unitar ca valori, oricît ar părea de împrăştiat, duce la o adevărată *conştiinţă poetică* şi la o etică aspră. Aici converg astăzi toate ciclurile de preocupări : filosofice, ştiinţifice, literare şi istorice. Poezia însăşi apare ca o metodă, un stil şi, într-un anumit înţeles, un mod neregulat de cunoaştere şi o etică [103]. Iată de ce estetica rezistenţelor pune, în chip necesar, problema *eticii rezistenţelor*.

Există schimburi de idei şi forme literare, un joc permanent de echilibru între pierderea suferită şi profitul realizat, ca bogăţie literară, autenticitate şi adîncime, care legitimează rezistenţele ca pe nişte forme de frîne în funcţia acestei armonii. Istoriceşte, nu se poate vorbi de vreo „contingentare“ oficială a produselor spiritului, care ar asigura, cu un simplu articol sec de lege vamală, o balanţă perfectă între schimburile intelectuale efectuate. Au fost desigur epoci de dictatură în istoria Franţei, cînd riscurile acestor înnoiri erau prea mari, pentru ca oricine să-şi rişte persoana şi situaţia, pentru o idee filosofică neortodoxă, o operă „brutală“ sau o exegeză considerată primejdioasă. Aşa a fost Imperiul al

---

[102] Guerlin de Guer, *La langue des écrivains*, în *Où en sont les études de français*, D'Arteey, 1935, p. 337.

[103] M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, 1932.

Scanned with OKEN Scanner

doilea francez [104]. Era însă vorba de o lume oficială, deformată de răspunderi morale greşit înţelese şi pretinzînd să regizeze viaţa spiritului vremii. Iată de ce, anatema aruncată de academicianul Nisard în 1874, contra schimburilor intelectuale, socotite păgubitoare spiritului francez, apare cu atît mai ridicolă în timp, cu cît a fost proclamată sub „cupola" tuturor tradiţiilor.

Nu se poate deci vorbi de vreun *prohibiţionism* intelectual, care să apere tradiţiile naţionale de amestecuri străine deformate. Au încercat-o unele dictaturi, zeloase să deţină monopolul directivelor spirituale pe linia reacţionară a credinţelor vechi, comode şi încercate, departe de experienţe noi şi riscante de idei înaintate. Dar echilibrul s-a restabilit în curînd automatic, ca o nevoie organică, prin îndrăznelile unor iniţiatori mai dîrzi. Iar dacă oficialitatea Imperiului al doilea francez, iritată, şi-a pierdut uşor cumpătul şi a recurs la măsuri drastice — ca procese, destituiri, persecuţii, — să ne mirăm că a căzut încă de pe atunci în ridicol ? Filosofiei universitare spiritualiste, întronate oficial de Victor Cousin, i-au replicat noile directive de filosofie materialistă ale lui Taine sau Vacherot ; clericalismul agresiv a fost lovit de exegeza dizolvantă a lui Renan ; în timp ce literatura, ţinută într-un fel de apatie intelectuală, departe de noutăţile străine, răbufnea în fulgerările poetice ale unor Baudelaire şi Rimbaud.

Iarăşi, nu cred că poate fi vorba de un regim de *liber-schimb* intelectual, practicat cu program conştient. Dispoziţiile care creează climatul de curiozităţi larg deschise produselor străine sau pe acel de răsfrîngere înăuntrul frontierelor, constituie un sistem întreg de rezistenţe, îndeplinind rolul de *regulator* al vieţii spirituale. Este o funcţie autonomă, făcută din nevoi instinctive, de esenţă iraţională sau mistică, dar asigurînd o circulaţie destul de întinsă, de idei şi forme literare. Bunul simţ popular serveşte aici drept cutie de rezonanţă a cîtorva glasuri autorizate. Echilibrul se realizează numai în timp şi pe durate scurte. E prea cunoscut „conservatorismul" francez şi spiritul ei static de naţie umanistă, legată de continuitate şi rezistînd cu îndîrjire dinamismului năvalnic al zilelor noastre [105].

---

[104] Am dat o schiţă a acestei probleme într-un articol *Adevărata funcţie a literaturii, o experienţă franceză (Însemnări ieşene,* 1 noiemvrie, 1936).

[105] E. R. Curtius, *L'Idée de Civilisation dans la Conscience française,* p. 46—47.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, schimburile intelectuale se fac în afară de lumea oficială şi mai ales între poeţi, artişti, intelectuali, elită restrînsă, dar deschisă ideilor noi [106]. „Ritmul psihologic" duce de la un exces la altul. Cu ce înfrigurare călătoresc, traduc şi întreţin relaţii de mari cosmopoliţi, scriitorii francezi dintre 1830 şi 1840, într-o adevărată eclipsă a simţului critic, dar după 1850, asistăm în schimb la o răsfrîngere ostilă faţă de tot ce putea veni de peste frontiere, într-o dispoziţie de rezistenţă vecină cu opacitatea de spirit. Către 1880, curiozitatea reînvie şi, numai spre sfîrşitul veacului, putem înregistra un fel de echilibru între profit şi pierdere, sub forma replicilor creatoare. Între 1885 şi 1900, se produce o manifestare viguroasă a acelei puteri spirituale, cu nebănuite resorturi, şi pe care aş numi-o *fenomenul* francez. Printr-o violentă mişcare înainte, făcută în deplină maturitate de spirit, el recîştigă timpul pierdut cu rezistenţe sterile, opuse unor noutăţi ce puteau fi fecunde în vremea lor. Sensibilitatea poetică franceză nu era destul de formată pentru a înţelege „poezia pură" şi elementară din creaţiile libere, de vis, plăsmuiri şi halucinaţii lucide, urmărite ca moduri de cunoaştere, de al doilea romantism german sau de romantici englezi de acelaşi colorit, ca Shelley şi Keats. În asemenea condiţii, rezistenţele franceze apar ca o dovadă de seriozitate, garanţie că nu se introduce nimic străin, care să nu reprezinte o nevoie spirituală evidentă. În momentul însă cînd pregătirea subterană a atmosferei a fost la punct, rezistenţele franceze s-au sublimat, convertite în creaţii-replici, mature şi necesare, pentru că erau organice.

„Ţara măsurii" este poate mai curînd „ţara tuturor contrazicerilor", cum o denumea Montégut : să nu uităm că naţia rezistenţelor prin excelenţă a făcut patru revoluţii de importanţă mondială, în mai puţin de o sută de ani. Vioaie, fără pripire, şi matură, dar evitînd riscurile rutinei, ea se pune uşor la pagină printr-un fel de iluminaţii, care nu sînt, de fapt, decît izbucniri firești ale unei elaboraţii surde şi lente. Aşa după cum, un matematician ca Henri Poincaré inventa într-o descoperire subită, simplu rod copt al unei îndelungate gestaţii de idei.

Îndrăznelile poeziei simboliste şi ale modernismului poetic nu sînt doar creaţii *ex nihilo*, izolate sau întîmplătoare în cîmpul li-

---

[106] „Ce n'est jamais qu'une toute petite élite qui, dans les deux pays, est vraiment capable de comprendre, d'apprécier et d'aimer les biens spirituels de la nation voisine" (E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 52).

Scanned with OKEN Scanner

terelor franceze. Noutăţile acestea şi-au avut deja precursori, puţini preţuiţi în vremea lor, în Aloysius Bertrand, Charles Nodier sau Gérard de Nerval. Rezistenţele contemporane au înăbuşit revendicările unei poetici noi, ceea ce însă n-a împiedicat germinarea lentă a acestor idei în spirite. Aşa se face că simbolismul francez apare ca adevăratul romantism al acestei literaturi. Nimic nu dovedeşte că experienţele romanticilor germani şi englezi ar fi la originea istorică a modernismului poetic francez. Béguin se fereşte şi el s-o afirme în *L'Ame romantique et le rêve*. Apare totuşi evident că, de-a lungul acestor tentative, cu ecouri sporadice în Franţa, raţionalismul clasic a făcut, treptat, loc şi nevoii de mister, valorificării estetice a inconştientului şi unei arte mai apropiate de fiinţa noastră elementară, fără a neglija totuşi să încadreze şi aceste noi forme estetice în aceleaşi năzuinţe spre cunoaşterea omului, spre înjghebarea unei metode şi a unui stil.

Sînt deci rezistenţe de aşteptare prudentă, de maturizare, a căror valoare estetică nu mai aşteaptă noi sublinieri. Dar cîte atitudini sistematic ostile ideologiilor şi formelor de artă străine, nu figurează greşit în această onorabilă categorie de reacţii ! Cîte opoziţii pur politice, sociale sau religioase, dezlănţuite de nonconformismul dîrz al unei opere, nu vor să apară ca dictate de un crez estetic ! Atîtea refuzuri simpliste, determinate de simple oportunisme, cu totul străine literaturii, se văd înnobilate, atribuite unor rezistenţe de stil şi forme. Pentru un istoric al literaturilor comparate, e necesară o discriminare categorică între atitudinile critice de cumpănire şi rezervă, şi simpla intoleranţă fanatică a unor dogmatici. Lucrul nu-i uşor, fiindcă multe asemenea atitudini sistematic negative apar deghizate. Fritz Strich are bună dreptate cînd afirmă : „Darum also ist die Geistesgeschichte notwendig Stilgeschichte" (*Deutsche Klassik und Romantik*, 1922). Dar tocmai de aceea cred că îndărătul rezistenţelor în faţa unui stil literar surprinzător, se ascund de fapt rezerve faţă de un nou stil în viaţă. Consideraţiile estetice care comandă rezerve faţă de o artă literară nouă pot acoperi cu destul prestigiu pe acele pur omeneşti, legate de viaţa publică, politică sau socială şi aşezate pe un plan străin de artă.

Nu vedem pînă şi astăzi, în rezistenţele opuse spiritului romantic, de reacţionarii dogmatici francezi, sub pretextul că acesta a năruit idealurile clasice, că, în realitate, ei se răzvrătesc mai ales contra stilului de viaţă romantic, contra liberalismului lui

Scanned with OKEN Scanner

politic şi religios, contra ideologiei lui sociale şi contra misticismului în care se scaldă multiplele lui entuziasme ?

Trăiesc în noi şi în orice psihologie de grup sau naţională, *toate* înclinările în acelaşi timp. Romantismul şi dispoziţia de suflet romantică n-au fost numai nişte crize morale şi estetice, încadrate arbitrar, după popoare, între anumite date. Ele apar mai curînd ca stări permanente ale sufletului omenesc, cărora le trebuie anumite condiţii de libertate pentru a se manifesta. Adesea ele izbucnesc tocmai ca riposte-rezistenţe, stîrnite de-o atmosferă copleşitoare, lipsită de orizont, din care se impune nevoia unor evaziuni cu orice preţ. Dacă se mai vorbeşte astăzi de un romantism contemporan [107], este tocmai pentru a încadra mişcarea de reacţie contra mecanicismului vremii : individualism răzvrătit, nevoie de exaltare a fiinţei, evaziuni, cult al senzaţiei, revenire la o fiinţă elementară, culoare şi violenţă în artă, înlocuire a realităţii obiective prin plăsmuirea scriitorului proiectată în afară : iată forme moderne care apar ca rezistenţe pozitive, forme de apărare a unor nevoi spirituale frustrate. Spiritul francez se apără, rezistînd dinamismului modern, străin de idealurile lui umaniste şi creînd un spirit al său de refugiu, un univers poetic compensator. Rezistenţele opuse odinioară psihologiei romantice, devin acum aliate ale acestor dispoziţii de spirit. Ele privesc deopotrivă excesele de raţionalism şi pe cele de misticism, frînîndu-le alternativ abuzurile şi ţintind spre un echilibru înlăuntrul unui suflet în care totul există în stare larvară, pe punctul de afirmare.

Rezistenţele franceze ilustrează funcţia organică a celebrului „filtru" al spiritului critic, atent în faţa unor stiluri de gîndire, expresie şi viaţă, pe care le simte străine, poate chiar primejdioase pentru unitatea sa spirituală. O întreagă mişcare critică franceză — intitulată de H. Friedrich, *Das antiromantische Denken in Frankreich* — a atacat retrospectiv romantismul francez, ca fiind de esenţă străin şi corupător al tradiţiilor estetice şi morale clasice. Evidenţele istorice, strălucit expuse de cercetători ca Mornet, Moglond, Baldensperger, H. Bremond şi A. Béguin, abia reuşesc să atenueze caracterul strict negativ al acestor... rezistenţe *„à rebours"*, înverşunate să refuze un trecut spiritual ! Dar cum i se mai poate contesta seva franceză acelei mişcări de civilizaţie, din moment ce Franţa a fost capabilă să-şi facă romantismul ei —

---

[107] J. Thomas, *Quelques aspects du romantisme contemporain*, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

Scanned with OKEN Scanner

adevăratul ei romantism — prin mişcarea simbolistă ? Maturizat poeticeşte şi filosoficeşte, spiritul anilor 1885—1900 a trecut la acel gen superior de rezistenţe pozitive, creînd o mişcare literară, totodată de apărare pasivă şi de afirmare ofensivă — adevărat anticorp, — trup din trupul său. Nu-i simbolismul o mişcare franceză, ilustrînd un moment tipic al civilizaţiei ei ? Dar cum să explicăm succesul şi rolul ?

Numai aşa se verifică vorba lui G. Lanson : „L'oeuvre contient déjà le public" [108]. Succesul, fenomen social, aşa cum a fost definit de Durkheim, este „le fait qu'une oeuvre produite par une personnalité a été adoptée par une collectivité" [109].

Faptele de mai sus verifică afirmaţia că rezistenţele, intim legate de caracterul oarecum automatic al „fenomenului francez", constituie o adevărată funcţie biologică de echilibru. Secolele de tradiţie spirituală au creat un cadru cam rigid de cultură, cu valori bine statornicite, pretenţios pînă la exces. Într-o asemenea ambianţă, nu-i firesc ca francezii să privească mai curînd nostalgic îndărăt decît încrezători înainte ? Răsfrîngerea către dogmele estetice şi morale tradiţionale apare mai comodă decît mlădierea vioaie spre experienţe noi. Cînd actualele norme de selecţie a valorilor străine sînt opera a nouă secole de spiritualitate, nu se poate primi orice noutate *up to date*, cu dezinvoltura caracteristică unor ţări din Orientul Apropiat. Această formă de rutină psihologică a unui popor cu planuri de judecată adînc implîntate în trecut se cere explicată şi înţeleasă înainte de-a i se arunca blamul critic. Ea pare a încarna un aforism al lui Maurice Barrès, tipic în *Les Déracinés* (I, p. 228) : „Plus quelqu'un s'efforce pour conserver son être, plus il a de vertu".

* * *

O întrebare se pune: este vreun progres, de-a lungul atîtor secole de schimburi literare internaţionale, în motivele, canalizarea şi soldarea lor ? Spiritul francez a reuşit să se mlădieze după atîtea experienţe ?

Ne aflăm în Europa, de mai mulţi ani în prezenţa a două ofensive paralele, lucrînd în direcţii opuse. Cărturarii, artiştii şi filosofii merg spre o ştiinţă universală, atenuînd cît mai mult

---

[108] G. Lanson, *L'Histoire littéraire et la sociologie (Revue de métaphysique et de morale,* 1904).

[109] G. Rageot, Le succès : auteurs et public, Paris, Alcan, 1906.

frontierele spirituale. Pe ei îi interesează *omul* şi destinele lui, arta şi cultura. Iată-i grupaţi în Franţa în jurul unor publicaţii ca *Europe*, *La Nouvelle Revue française*, *Mesures*, *Revue de littératture comparée* sau faimosul cerc de la „l'Abbaye de Pontigny" al lui Paul Desjardins, ale căror străduanii ţintesc la cunoaşterea omului de astăzi, încadrat în nevoi culturale şi libertate spirituală.

Alături de ei şi contra lor, se frămîntă mişcările politice naţionale, aprige să izoleze ţările şi naţiile între ele, după anumite interese politice şi economice, grupîndu-se, după conjuncturi de circumstanţă, în diferite „axe" de influenţă. Oare zonele de influenţe şi de rezistenţe literare se vor orienta după aceste calcule politice ale unei geografii de cabinete diplomatice? Îndrăznesc să cred că linia schimburilor literare primite în Franţa nu se va lăsa înrîurită de asemenea consideraţii. Tradiţiile ei de libertate a spiritului, intrate în sînge şi devenite un stil o pun la adăpost de surprize.

În cadrul acestui punct de vedere, omul şi cultura se văd degradate la rolul de unelte ofensive, militînd pentru interese cu totul străine de acele ale spiritului, oricît s-ar argumenta că ele vor să contribuie la o ridicare culturală, paralel cu cea politică. Cînd arta şi literatura sînt aservite unor regimuri de presiune şi încătuşare a spiritului — fie ele de dreapta sau de stînga, — rezistenţele provocate automatic sau chiar organizate oficial, faţă de produsele străine, vor purta aceeaşi pecete a necesităţii, comandate de spiritul deformant al unei dictaturi.

Au şi francezii asemenea grupări pentru care spiritualul se confundă supărător cu politicul. Publicaţii cu titluri promiţătoare ca *La Revue universelle*, *La Revue des jeunes* sau *La Revue hebdomadaire*, deşi lucrînd pe planul cultural, sînt animate de acelaşi sectarism politic, întărîtînd la rezistenţe şi izolînd, în loc să apropie, învrăjbind la rezistenţe de resort naţional, în loc să netezească inevitabile asperităţi.

Culturalul şi politicul operează acum divergent. Străduaniile unuia sînt nimicite de celălalt. Cultura umanistă se îndărătniceşte, în ciuda vremurilor, să formeze omul *pentru* el şi *pentru* o societate; politicul, mai ales în accepţia sa dinamică de astăzi, ţine să facă din el o unealtă în serviciul unei politici îndreptate agresiv *contra* altor ţări, mereu suspecte şi acuzate, în realitate rîvnite.

După o lungă ucenicie a spiritelor supuse la tot mai largi experienţe cosmopolite, s-au înfăptuit mari progrese în buna credinţă, mlădierea şi lărgirea spiritului în ordinea comparatistă, mai

ales în Franța. Și totuși, nu se poate vorbi astăzi cu optimism de posibilitățile de conciliere prin spirit, atîta vreme cît politicul va prima apăsător, agresiv și intolerant [110]. Sînt chiar și în țara rămasă astăzi poate singura păstrătoare a libertăților în Europa încă destui intelectuali vrăjiți de imperativul momentului, gata oricînd să „trădeze", după termenul fixat de Julien Benda în celebra sa *Trahison des clercs*, și dispuși să încline spre rezistențe de adevărat obscurantism. Franța liberală de astăzi are totuși un Henri Massis care — convins, ca și L. Reynaud, că țara sa și-a *alterat*, în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, ființa și spiritul propriu, impregnate de discipline clasice și raționaliste — se crede autorizat să ridice ziduri chinezești spre lumea germană, slavă și asiatică. Violentul volum de polemică, *Défense de l'Occident* denunță primejdii grave pentru spiritualitatea franceză. După cum sensibilitatea naturistă și anarhică, hipertrofia eului, aporturi anglo-germanice, curmau în secolul al XVIII-lea o linie de tradițională măsură, tot așa cum misticismul străin, de esență orientală pregătește în ascuns comploturi și asalturi contra spiritului latin...

Și tot așa, în ordinea tehnicii literare, cîți alții nu invocă la orice pas canoanele estetice ale clasicismului clar și arhitectonic, pentru a refuza fără apel forme literare, vocabular și stiluri învinuite că ar amenința să corupă bunul gust deja în derută !

Operează și aici un fel de mituri de primejdii spirituale închipuite, acreditate din repetiții insistente, dar cu dîrzenia afirmației pure și simple, luate de la o vreme drept realitate. Aținarea la rezistențe și la un refuz disprețuitor, întreținerea acestui spirit

---

[110] F. Baldensperger schița perspective mai senine în articolul program, *La Littérature comparée, le mot et la chose*, cu care începea primul număr din *Revue de littérature comparée* (ianuar, 1921) : „ ... c'est, à mon sens, la préparation d'un nouvel humanisme qui résulterait surtout d'une pratique étendue de la littérature comparée, au lendemain de la crise qui nous domine encore : une sorte d'arbitrage, de *clearing*, à quoi aboutirait l'effort du „comparatisme", ouvrirait la voie à des certitudes nouvelles, humaines, vitales, civilisatrices, où pourrait à nouveau se reposer le siècle où nous sommes".

Vederi asemănătoare au dezvoltat și eruditi germani : J. Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte ? (Deutsche Vierteljahrschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte*, 1928, Heft I) ; Karl Vossler, *Nationalliteratur und Weltliteratur (Zeitwende*, 1928, I, 13).

In articolul *Un umanism modern : literatura comparată (Însemnări ieșene*, 15 septembrie 1937), am arătat și eu ce drumuri poate deschide apropierea națiunilor prin cultură umanistă și dezinteresată, împinsă ca o luptă sistematică contra fanatismului și a intoleranței. Să mai sperăm ?

de sistematică defensivă culturală, ca în faţa unor cotropiri ale tradiţiilor, sau de teama că ele şi-ar coborî nivelul, pustiite de ideile noi : iată piedicile care interzic o normalizare.

Să recunoaştem îndată că în Franţa problema nu se pune astfel decît într-o latură foarte restrînsă. Sînt însă atîtea alte ţări a căror politică culturală, inspirată de o falsă concepţie a purităţii şi a superiorităţii rasei lor, se înverşunează în această atitudine crispată de *noli me tangere !* Şi-i destul să se creeze un nucleu de autoritate, pentru ca — printr-o prea frecventă confuzie a punctelor de vedere — să ne pomenim cu plăsmuirea unui fel de spectru permanent de primejdie artistico-morală, întreţinut şi agitat cu perseverenţă de unele spirite simpliste, dar tenace în fanatismul lor. Cînd se va scrie o istorie a opiniei publice franceze bunăoară, unde să defileze tot acest arsenal de adevăruri totdeauna *definitive*, afirmate fără drept de replică, în aplauzele unei mulţimi capabile să accepte *orice*, din moment ce-a fost proclamat ritos, cu pumnul izbit în masă ?

Un istoric al literaturilor comparate este condamnat să privească cum, rînd pe rînd, fiecare scriitor sau şcoală literară beneficiază de efemera gloriolă de *modernism*, reputaţie în care capriciul cronologiei îşi rîde de gustul estetic. Opere denumite întîi *moderne* de un spirit public intimidat, lipsit de iniţiativă şi puţin mlădios la înţelegerea unor valori noi, capătă cu timpul prestigiul snob al artei „grele“ şi subtile. Modernismul, privit mai întîi ca suspect, se acreditează cu vremea între oamenii de gust, în timp ce reacţionarii şi ortodocşii tradiţiilor îl învinuiesc de toate relele epocii: înstrăinare, imoralitate, disoluţie a ideilor estetice în vigoare, anarhie literară etc. Ceea ce nu împiedică evoluţia firească a gustului, care face loc în curînd altor valori artistice — *moderne* şi ele la vremea lor, — deşi noutatea le constă tocmai în răsturnarea canoanelor pe care erau construite creaţiile preţuite de generaţia precedentă ![111].

---

[111] O istorie a cuvîntului *modern* ar pune în lumină indicaţii foarte preţioase asupra psihologiei opiniei publice şi asupra sociologiei reputaţiilor literare. Asemenea studii au încercat: Paul Hazard, „*Cosmopolite*“, în *Mélanges Baldensperger*, Champion, 1930, tome I, p. 354—364, care urmăreşte apariţia şi triumful unei idei ; F. Baldensperger, „*Romantique*“. *Ses analogies et ses équivalents. Tableau synoptique de 1650 à 1810* (Cambridge, Havard University Press, 1937), care studiază, prin istoria cuvîntului, însăşi geneza sensibilităţii romantice.

Scanned with OKEN Scanner

Ce pitoreşti ne apar astăzi judecăţile contemporane asupra scriitorilor şi a curentelor dominante! Vremea noastră, mai pătrunsă oricum de simţ istoric — deşi încă supusă la erori mari în judecăţile de valoare —, s-a amuzat răutăcios să opună aceste lumi de valori azi clasate, părerilor contradictorii ale contemporanilor [112]. Ansamblul lor oferă o perspectivă istorică asupra oscilaţiilor gustului public, de la refuzuri şi ezitări, trecînd prin judecăţi pripite, dispreţuitoare sau aspre şi pînă la înţelegerile efective, pîndite şi acestea de primejdia idolatriei, rea sfătuitoare în critică. Din această atmosferă de invectivă, negaţie sau cult orb, se plăsmuiesc „legendele scriitorilor", rebele pînă la absurd. Cu atît mai interesante sînt aceste sondaje în cîmpul literaturii comparate, unde fizionomiile succesive luate de un scriitor în timp, reprezintă tot atîtea forme de rezistenţe ce i se opun, sub forma proiectării altor imagini pe fondul real [113].

Le rămîne scriitorilor forma de răzbunare postumă a reabilitării şi a reactualizării : timpul scoate la lumină şi subliniază valori neglijate ; dispreţuitor de contingenţe, el pare a reuşi să desfacă elementele de durată închise în opere. Dar cîte lupte pînă să triumfe valoarea de artă, în contra bunului simţ popular, dispus să accepte soluţii mai comode! De la dispreţuitorul epitet „le gentil Gérard", cu care Sainte-Beuve îl gratifica pe Gérard de Nerval, şi pînă la presa apologetică de astăzi, făcînd din el un vizionar, iniţiator al poeziei moderne, este o întreagă evoluţie a gustului şi a sensibilităţii poetice. Ideea însăşi de *poet* şi *poezie*

---

[112] Vezi Marcel Hervier, *Les Écrivains français jugés par leurs contemporains*, I, Seizième et Dix-Septième siècles ; II, Dix-huitième siècle, Paris, Mellottée ; A. Chauvin et G. Le Bidois, *La littérature française par les Critiques contemporains, Choix de jugements*, Paris, Belin, nouv. éd., 1931, 2 vol. ; J. G. Prudhomme, *Vingt chefs-d'oeuvre jugés par leurs contemporains*, Paris, Stock, 1931 ; Colecţia *Les grands écrivains par ceux qui les ont vus* (Stock) : *Stendhal* (P. Jourda), *Molière* (G. Michaut) ; ediţiile critice de la Conard, (Vigny, Flaubert, Balzac) sau culegerile populare de texte din *Les Classiques Larousse*, publică asemenea culegeri de judecăţi critice asupra operelor.

[113] Lucrările devenite azi clasice şi privind influenţele străine în Franţa, sînt construite tocmai pe aceste mozaicuri de păreri din ale căror vagi concordanţe se creează favoarea, moda sau cultul scriitorilor străini, chiar cînd aceştia apar ca simple proiectări ale unui gust public : vezi F. Baldensperger, *Goethe en France ;* P. Van Tieghem, *Ossian en France ;* J. M Carré, *Goethe en Angleterre ;* H. Tronchon, *La fortune intellectuelle de Herder en France ;* E. Eggli, *Schiller et le romantisme français ;* L. Lemonnier, *E. Poë et la Critique française*, etc.

Scanned with OKEN Scanner

s-a modificat complet în acest răstimp. Rezistențele în fața îndrăznelilor de la 1854 au cedat cu mersul vremii, excelentă școală de adaptare.

În schimb, Franța de astăzi are alți scriitori moderni agresivi, declarați răspunzători de tradiționaliști pentru toate excesele și scăderile climatului literar din zilele noastre : sexualismul literar, comunismul, anarhia scrisului cu fraze dislocate și destrămarea moralei burgheze găsesc în aceștia niște prea comozi „țapi ispășitori" — comode explicații totale care mai au și suprema calitate de a oferi și iluzia unei soluții totale. Paralel cu mitul care transfigurează — trăiește, mai ales în vremuri de înverșunare a luptelor de idei — și mitul ponegritor, spectru strigător de nedrept, grosolan și totuși așa de înrădăcinat, încît simplele discuții obiective nu reușesc să-i corecteze trăsăturile deformate. Marele public trăiește sub semnul acceptării pasive de formule totale și definitive [114].

Cînd acestor atribute degradante li se pot găsi origini etnice străine, cu atît mai bine. Se degajează oarecum răspunderea națională și toată lumea e mulțumită. Situația de victimă e preferabilă, penalicește, celei de făptaș, mai ales cînd se caută cu orice preț răspunderile. Pledînd cu talent pentru *Disciplines* (Paris, Marcel Rivière, 1912), un tradiționalist ca Henri Clouard învinuia romantismul german de „criza spiritului", care a condus la dezechilibrul din preajma războiului. Alt conservator, Pierre Lasserre, autorul celebrei teze-pamflet, *Le Romantisme français* (1907), denunță în *Le germanisme et l'esprit humain* (*Cinquante ans de pensée française*, Plon, 1922), răul adus Franței de filosofia germană, „vent destructeur et chargé de fumées". Or, apare evident că criticii și filosofii francezi au deformat estetic ideile germane, în sensul unui suflet înfrînt și fatalist, așa cum era cel francez între 1860—1870. Iar Henri Massis izbește fără cruțare în spiritul german, care ar fi îndîrjit, pretinde dogmaticul director de la *Revue universelle*, să destrame unitatea spiritului francez, luptînd contra umanităților greco-latine, singurele rezerve de echilibru ale spiritului francez. Massis nu menajează nici pe slavi, al căror misticism învăluie în neguri suspecte mintea tradițional clară a francezilor. Iar asiaticii, cu panteismul lor care topește individul în cosmos — ce temă de sîngeroase reproșuri adresate prin apriga

---

[114] Un exemplu de asemenea deformare și izolare a unui scriitor într-un singur aspect îl oferă G. de Nerval, în care mult timp nu s-a văzut decît „l'auteur de *Sylvie*" (vezi ediția *La fortune du volume*, Jugements, p. 98 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

Défense de l'Occident (1927), tuturor celor care, în ancheta *Appels de l'Orient* (*Les Cahiers du mois*, 1925), se arătaseră intermediari înțelegători față de ideologiile orientale, capabile să adîncească perspectivele franceze de viață !

Henri Massis face din ideea de „rezistență" a occidentalului față de destin, natură și viață, o notă distinctă — comparat cu orientalul supus și resemnat :

„L'opposition radicale, essentielle, entre l'Orient et l'Occident, réside dans l'idée différencé que chacun se compose de l'homme et des rapports avec l'univers. Ici l'homme a voulu *être ;* il n'a pas consenti à se perdre dans les choses, à ce que la personne humaine ne fût rien qu'une simple dépendance de la nature qui, pour l'Asiatique, se joue dans l'illusion des formes vivantes et confond toute vie dans une immense équivoque.

„Cette résistance, voilà ce qui caractérise l'Occidental" [115].

Și pentru a riposta prin forme de rezistență pozitivă — tipică spiritelor înalte și creatoare — H. Massis, J. Maritain și școala tradiționalistă franceză cer reîntronarea disciplinelor catolice, a celor clasice și a celei monarhice modernizate. Acestea ar putea asigura „evoluția interioară a gustului", după termenii lui Louis Cazamian, partizan al explicației „ritmului psihologic" și a „revenirii periodice". Oscilațiile oarecum simetrice ale sensibilității sînt capabile, după el, să explice istoria literară, chiar fără a apela la datele literaturii comparate. Și aceleași discipline ar asigura însuși temeiul discernerii și al asimilării influențelor străine. În ele se pregătește capacitatea intelectuală a rezistențelor : gustul și simțul critic, atribute ale popoarelor cu tradiții vechi culturale. Rezistențele indică o deosebită cultură a personalității spre un relief și un accent propriu, îngrădită însă de un cadru social-național, prielnic închegării unei tradiții. Ce sînt acestea altceva decît forme ale unei personalități naționale, bine conturate, deși cam sectară în rigiditatea ei ?

Să ne fie îngăduit să credem că „disciplinele" formulate de doctrinarii tradițiilor franceze nu sînt suficiente pentru a închega și canaliza această adevărată „facultate a rezistențelor". Umanismul ascute gustul, îl face pretențios și sigur, punîndu-l în stare de expectativă față de orice noutăți, care nu se impun de la sine sau par bănuite ca „falsă monedă" literară. Redus însă la experiențele

---

[115] Henri Massis, *Défense de l'Occident*, Plon, 1937, p. 203 și urm., unde autorul atacă ideile asiatice ca opuse psihologiei apusene.

Scanned with OKEN Scanner

naţionale, el se îngustează, restrîngînd şi posibilităţile de evoluţie ale discipolilor lui. Cultura şi arta unei ţări se cer comparate, controlate şi verificate, din timp în timp, cu climatul spiritual al altor ţări ; trebuie hrănit simţul relativului, rupînd-o cu lîncezeala sau suficienţa în care riscă să alunece orice viaţă de cadre vechi, rebele la împrospătări. Nu se pot îndruma şi canaliza rezistenţele, ca funcţie estetică şi culturală, decît confruntînd, liberi şi cu bună-credinţă, tradiţiile şi cu formele noi de ideologie şi artă literară, care se ivesc de peste frontiere. Metoda comparatistă este cea mai aspră şcoală de ascuţire a unui spirit modern şi de îmbogăţire a unor tradiţii prea înclinate să meargă spre poncif, să se fixeze în rutină şi mit. Mlădierea nu se întreţine — ca şi în sport — decît cu antrenament continuu, în climate variate, cu parteneri de clasă ridicată, printr-un schimb continuu şi activ de idei, probleme şi artă.

Dispoziţia spre rezistenţă e strîns legată de structură psihologică intimă. Cel care ţintuieşte viaţa în forme imuabile şi face din ea un muzeu, se teme de formele ei dinamice. Şi francezii au practicat adesea acest stil precaut şi lipsit de avînt. Din contra, temperamentele mai viguroase nu ezită în faţa unui liber-schimbism intelectual ; înnoirea şi adaptarea, forme biologice, intră în însăşi linia vieţii. Francezii le evitau şi le amînau pînă mai ieri, din cauza unei crize de încredere în sine, abia mărturisite de teoreticienii tradiţionalişti. Germanii „rezistă“ astăzi dintr-un exces de încredere în sine, mergînd la obscurantism, dar sistemul „prohibiţionist“ — oricum ar fi el justificat — trădează un declin al mijloacelor economice, criză de încredere şi refuz brutal de-a accepta libera concurenţă cu străinătatea. Fanatismul de rasă nu explică singur aceste răsfrîngeri naţionale.

Scanned with OKEN Scanner

V.
Fenomenul francez

Albert Thibaudet, preocupat de a împărți literatura franceză din secolul al XIX-lea în generații literare, încearcă și caracterizări de ansamblu : așa, cea de la 1789 pare pornită la critică și așezare ideologică, în timp ce acea următoare, de la 1820, e o generație de creatori. Mișcarea pendulară se repetă în a doua jumătate a veacului : 1850, iată o falangă serios organizată pe critică și literatură doar tehnică, pregătind înflorirea de creatori din generația de la 1885 [116].

Fără a putea lua drept precizări istorice, construcțiile lui A. Thibaudet, — să vedem totuși în ele înseși etapele de constituire ale *fenomenului francez*. Reacția critică și rezistența sînt în manifestările spiritului francez un creuzet de primul rang, din care răsar, vibrante, creațiile pozitive. Miracolul francez este tocmai capacitatea de a trage folos din prilejurile de reînnoire literară, fie sub un impuls imediat, fie mai tîrziu, fie ca o reluare îndepărtată a unei experiențe abia schițate cîndva.

Spiritul francez, analitic și disociativ, se îndoiește și de el însuși, și de mijloacele inteligenței omenești, cu atît mai prejos pentru țintele înalte pe care și le propune pentru explicație. Nu i-au lipsit elanul, lirismul și chiar entuziasmul. Dar ele sînt totdeauna condiționate și precare : disprețuind *afirmația* sumară și simplistă, francezii și-au făcut din *critică* și *ironie*, supape care să le risipească ușor visurile prea ușor făurite. După gustul romanticilor germani, care vedeau în ironie o armă contra vieții practice și un mod de viață (Fr. Schlegel, Tieck), în toată tradiția moraliș-

---

[116] Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française, de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936.

tilor francezi pîlpîie această flacără discretă a ironiei, frînă energică pentru excese şi îndemn nemilos spre rosturile spiritului [117].

Iată de ce atîtea domenii noi de cercetări, ca estetica generală, lingvistica estetică, filosofia istoriei, problemele de morfologie a culturii au ispitit prea puţin pe francezi, aşa de precauţi în demersurile lor intelectuale ; ideea ridicolului sau a gratuităţii naive a unor speculaţii îi paralizează dintru început.

Dar critica franceză nu-i numai ironie. Benjamin Crémieux a formulat-o în chip fericit : „Critiquer, c'est juger. Mais c'est aussi comprendre, définir, s'identifier. A tout le moins, avant de prononcer la sentence, faut-il avoir assemblé le dossier, procédé à l'instruction, confronté les témoignages, pesé le réquisitoire et les plaidoiries" [118].

Rîsul sardonic al lui Voltaire nu-i decît un aspect superficial al Franţei. El ascunde adîncimi răscolite de o adevărată concepţie tragică a existenţei. Chiar exagerarea primejdiilor spirituale, mergînd pînă la dramă, indică seriozitatea gravă cu care sînt privite problemele mari ale culturii. Spiritul de analiză şi de disociaţie, specific francez, prezidează desigur la operaţia de discernare critică, preliminară oricărei alegeri. Primă formă de rezistenţă, el împinge la destrămare şi pulverizare, înclinat spre negaţie şi refuz. Dar iată că, după această fază de nelinişte şi analiză, spiritele franceze evoluate şi mature păşesc la reconstrucţie. *Inquiétude et reconstruction*, după titlul eseurilor critice ale lui Benjamin Crémieux, sînt etapele actului creator ; acesta-i „fenomenul francez". Iar ceea ce leagă aceste operaţii între ele, este căutarea tenace de valori durabile şi permanente de umanitate superioară, oriunde s-ar găsi ele — identitatea între trecut şi prezent, într-un cuvînt, continuitatea omenească.

Mai mult decît pentru cuprins, fenomenul francez intervine activ în capitolul formelor de artă şi al expresiei. Aici rezistenţele merg uneori pînă la intransigenţă. Dar cel mai adesea intervin compromisurile, armonizările, măcar în timp, ale structurii tradiţionale de frază clasică, cu dislocările treptate pe care i le-au impus : libertăţile romantice, stilul „brutal" al realiştilor, invazia senzaţiilor moderne, fraza despuiată, limbajul torturat al introspecţiei, coloratura exotică sau terminologia şi fraza mistică. For-

---

[117] Volumaşul lui W. Jankélévitch, *L'Ironie* (Paris, Alcan, 1935), prezintă seducător cîmpul unde se exercită temuta armă cu două tăişuri a ironiei.

[118] B. Crémieux, *Inquiétude et reconstruction*, Paris, Correa, 1931, *Avant propos*, p. 9.

mele intermediare, pînă la realizarea unui stil autentic francez — așa cum îl încarnează într-o supremă măsură de densitate și eleganță clasicul modernismului, Paul Valéry — indică rezistențe succesive pe noi linii de apărare. Singuri marii creatori reușesc să dea formelor revoluționare ale scrisului acea întorsătură proprie și originală, în care noutatea e topită intim în vechile tipare. Cazul *stilului mozaic*, care, după lungă ucenicie, reușește să armonizeze inițierile cele mai diverse, în fluiditate, claritate și spirit, este tipic pentru fraza unor Diderot, Nerval, Baudelaire sau Renan. El amintește spasmurile unei ape tulburate un moment de căderea unei pietre ; valurile pornesc mai întîi, surprinse, în mișcare radiară și ritmică spre periferie, cu ezitări și cu întoarceri îndărăt ; numai într-un tîrziu și treptat, tulburarea survenită își armonizează oscilațiile în cadența eternă a valurilor.

Ritmul rezistențelor franceze urmează îndărătnic ideea de *continuitate* și de *durată*. Pe deasupra gusturilor trecătoare, fenomenul acesta extrage valori durabile din ceea ce-i momentan. După cum o spunea Senancour, spiritul francez nu se poate lipsi de *permanențe*, căutate în formele de viață, de cultură și de artă. De aici și nevoia imperioasă de spiritualism, singura filosofie capabilă să arunce o punte de legătură între om și infinit, fără a-l condamna la o contopire în univers, cum o vor panteiștii. „Morfologia culturii", privită de francezi, apare ca o cercetare a formelor de „permanențe" pe care le-au realizat în unele momente culminante ale istoriei spiritului : *panteism social*, în care individul își toarnă rodul muncii și al înfăptuirilor în tradiții menite să dureze : *panteism militar*, ca cel al soldaților din armatele napoleoniene, pentru care moartea importa puțin, *„pourvu que l'affaire marche !"* *panteism cultural*, unde aportul fiecăruia se integrează în contribuția generației lui și unde relieful personal interesează puțin, — *pourvu que la chose dure !* Înțelegem atunci de ce spiritul francez a refuzat totdeauna cu repulsie ideea că din om și din truda lui n-ar rămîne nimic, totul reintrînd în neant ; din același motiv, declarațiile patetice ale parnasienilor, adepți ai budismului, au rămas izolate în cadrele literaturii, străine sufletului francez.

Din acest complex de nevoi imperioase ale spiritualității franceze, decurg și tradiționalele întîrzieri, în toate direcțiile. Este, de fapt, cel mai autentic certificat de maturitate intelectuală. Țară de tradiții umaniste, adevărată „Atenă a Occidentului", cum i s-a spus, Franța nici nu se poate grăbi. Iar rezistențele ei duc la „creație și construcție voluntare", obținute cu prețul unor refuzuri

sau sacrificii“ [119]. Condamnate simplele speculaţii abstracte, liberate de problema omului şi de înfăptuirile lui, ţinută în loc, măcar pentru un timp, ideea romantică a spiritului naţional şi a modernismului, ca izvoare estetice ! era cu atît mai luminos Frumosul general şi universal al clasicilor, străini de orice particularism !

Cum o scrie B. Crémieux : „L'idée de *moderne* s'oppose naturellement à l'idée classique d'un art unique et éternel. D'où cette première série de rapports : classicisme, esprit européen égale esprit universel et éternel. Romantisme égale esprit national et modernime“ [120].

Teoria relativistă a ideii de frumos, afirmată în secolul al XVIII-lea, a sfărîmat unitatea literară a Europei, operă a clasicismului. Cosmopolitismul literar şi spiritul european al acestui mare veac, izolînd creaţia în făgaşe particulare naţionaliste, condamna de la sine universalitatea operei de artă şi a frumosului. Fenomenul cultural pe care l-au studiat eruditi ca W. Folkierski [121] sau Paul Hazard [122] cuprinde tocmai istoria acestor frămîntări ale spiritului francez şi european, care nu consimţea la noua filosofie de relativitate, mobilitate şi devenire. Gînditorii francezi mai ales n-au aderat la noua ideologie aşa de opusă stabilităţii, dogmatismului şi unităţii canoanelor clasice, decît în momentul cînd, odată învinse rezistenţele, s-au crezut capabili de creaţie şi pe acest plan de zvîcnire naţional-modernistă. Rezistenţele franceze s-au exasperat şi cu diferenţierile tot mai izbitoare, create de această eră a specificului naţional, inaugurată de culoarea locală şi de sentimentul modern al romanticilor. În locul acelei topiri a nuanţelor despărţitoare într-un om unitar al clasicilor, iată-ne acum în prezenţa unei prăpăstii săpate între om şi om : de studiul lui biologico-social, la urmaşii romanticilor şi la realişti, sau de cercetarea psihiatrică a romancierilor şi a surrealiştilor moderni. Împrumu-

---

[119] B. Crémieux, *Inquiétude et reconstruction*, p. 186—187.

[120] B. Crémieux : *Inquiétude et reconstruction*, p. 194. Pentru o verificare istorică a acestor idei libere de eseist, vezi primul capitol din P. Moreau, *Le Classicisme des Romantiques*, Plon, 1932, ch. I : *Qu'est-ce qu'un classique ? Qu'est-ce qu'un romantique ?*, p. 1—22. O mai completă expunere asupra ideii de clasic, o oferă H. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme, Essai de mise au point*, Paris, Droz, 1933.

[121] W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme. L'Estétique et les esthéticiens du XVIII-e siècle*, Paris, Champion, 1925.

[122] P. Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680—1715)*, Paris, Boivin, 1935, 3 vol.

turile literare s-au îngreuiat prin această adevărată „impermeabilitate" intelectuală, cultivată parcă sistematic de îngrădirile tot mai aspre astăzi între naţiuni. B. Crémieux, analizînd mijloacele de a face un „spirit european", observă că răsfrîngerea romanticilor şi a timpurilor noi spre tradiţiile naţionale este întovărăşită de un fel de „imperialism literar", visînd noi hegemonii într-o epocă de realism dizolvant. Cum să putem reface astăzi stabilitatea, unitatea şi universalitatea unor concepte şi forme literare, într-o epocă ce pare orînduită sub semnul mobilităţii şi al unei continue evoluţii? Ambele sisteme păcătuiesc prin exclusivism literar.

Soluţia se oferă într-o circulaţie europeană cît mai vie a scriitorilor şi a operelor, ca modele, sugestii sau chiar ca simple teme de discuţii. Valorile intelectuale, ca şi moneda, trebuie să circule pentru a produce. Tezaurizarea, operaţie meschină a celor lipsiţi de gustul riscului, duce la secătuire. Şi cîtă dreptate au puţinii „mari europeni" de astăzi, să insiste asupra binefacerilor evidente săvîrşite prin fecundarea spiritelor de schimburile literare, în forma unor „umanităţi moderne!". Nu putem a suprima rezistenţele; ele sînt doar politeţea unor inteligenţe care îşi respectă reciproc personalitatea, cu luciditate, bună credinţă şi chiar cu o oarecare eleganţă sportivă. Cei capabili să-şi multiplice fiinţa cu atîtea alte fiinţe naţionale, cunoscute şi simpatizate prin pătrundere, vor avea destulă mlădiere intelectuală, pentru a nu se simţi stingheri în climate străine. Aceasta n-o poate atinge decît o elită restrînsă în fiecare ţară. „Porozitatea" intelectuală, aşa cum o realizează marii artişti ai cosmopolitismului, ca Maurice Barrès, Valéry-Larbaud sau Blaise Cendrars, constituie o adevărată vocaţie.

Dar tocmai împînzirea acestei elite cosmopolite ar asigura circulaţia ideilor, discuţia, discernerea şi însăşi viaţa lor. În ordinea gustului, stratificarea se face pe categorii internaţionale de cititori şi ierarhii, nu pe naţionalităţi. Şi ce restrînsă e elita visată de Valéry-Larbaud, în *Ce vice impuni, la lecture!*

„C'est que, precizează autorul tufosului jurnal cosmopolit din *Barnabooth*, en effet, elle est une et indivisible, en dépit des frontières, et que la beauté littéraire, picturale et musicale est pour elle quelque chose d'aussi vrai que la géométrie euclidienne pour le commun des esprits; une et indivisible, parce qu'elle est dans chaque pays ce qu'il y a en même temps de plus national et de plus international. De plus national, puisqu'elle incarne la culture

qui a remplacé et formé la nation, et de plus international, puisqu'elle ne peut trouver ses pareilles, son niveau, son milieu que parmi les élites des autres nations. Qui s'assemble, se rassemble".

* * *

Rezistențele intelectuale apar ca un atribut, aproape un apanaj al națiunilor de tradiții umaniste. Iată de ce spiritul francez merită a fi urmărit în mod deosebit, pentru felul de-a reacționa față de influențele literare străine. *Dinamismul* generațiilor noi și al popoarelor „totalitare" mînă violent spre înnoiri, comandînd acceptări ușoare, în ciuda simțului critic și a gustului personal. Ideile noi nu mai au de maturizat personalități, ci de alimentat curente politico-sociale. „Aruncați din suflete povara moartă a unui trecut care zace în voi, sfătuiesc ele stăruitor. Lepădați acest cimitir care vă frînge mereu înapoi, și eliberați-vă de amintiri, pentru a primi izvorul de apă vie al zilei prezente. Slujiți clipa de față și imperativul vremii ! Ființa voastră să se pună în pas cu vremea, împrumutîndu-i poruncile și executîndu-le fără șovăire !".

Franța, șampioană a trecutului și rebelă în cultul personalităților, nu cunoaște acest limbaj și îl refuză. Fixarea pînă la rigiditate a limbii ; sentimentul de echilibru armonios, încercat în fața unui cod estetic, moral și filosofic ; conștiința literară care a împins esteticul în cîmpul auster al eticii : iată ce cauze au dat reacțiilor franceze o fizionomie unică.

Literatura franceză este o personalitate, oferind într-un fel de imagine redusă, însăși icoana Franței și stilul ei. Țara universalității și a generalității rămîne credincioasă acestui ideal generos de cultură. Rezervele cu care întîmpină ideile străine nu o aruncă în tabăra celor ce militează pentru particularismul național-tradiționalist. Ea rezistă, pentru a cunoaște mai bine și a adînci. Poate tocmai de aceea, problemele comparatiste, de interes nul pentru elementele introduse, sînt foarte prețioase pentru psihologia reacțiilor franceze, înscrisă în felul de-a judeca și primi.

Cuvîntul de ordine al vieții trepidante de astăzi este *Changer*, după titlul dat ironic de Lucien Romier primului capitol din substanțialul său eseu *Plaisir de France*. Spiritul francez îi replică prin *demeurer*. Ritmul de viață al cîtorva spirite răscolitoare, pornite să se reînnoiască, să se schimbe, urmînd însuși ritmul imperios al vieții, n-a modificat întru nimic stilul francez. Viața modernă ne

Scanned with OKEN Scanner

leagă ființa de *moment*, într-o mișcare amețitoare spre *variație* și *schimbare*. Dar cum ar rămîne visul tradițional de *continuitate* și de *durată*, la care n-a renunțat ? Și iată cum toate experiențele, chiar cele cosmopolite, readuc pe scriitorii francezi, ca într-un pelerinaj sentimental, spre un trecut personal, învăluind în nostalgii. La capătul „aventurilor" străine, se regăsesc pe ei, provincia lor, iubirile lor stinse. Trecutul le devine o metodă și o disciplină. Valois îl smulge pe Nerval din ghearele nebuniei ; Lorena canalizează vocația lui Barrès.

Străduința altor scriitori, spirite mai rațional-constructive, întîlnește retrospectiv încercări de-a închega metode poetice sau de cunoaștere și le realizează, ca o apă care revine la suprafață, după lungi rătăciri subterane. Paul Valéry adaugă o nouă fațetă metodei lui Descartes : *Introduction à la méthode de Léonardo da Vinci* reia, cu date noi, problemele din *Discours de la méthode*.

Stilul de viață francez, ritm lent pînă la întîrziere și stăruitor în cercetare atentă, face din trecut linia de orizont a copilăriei, spre care se întorc mereu privirile întrebătoare.

Rezistențele franceze încarnează dialogul patetic al celor vii cu umbrele celor care nu mai sînt. Pe deasupra secolelor, suprimînd timpul, ca în lumea pură a Ideilor-Mame din *Al doilea Faust*, generațiile franceze își vorbesc. Cine va dezvălui vreodată miracolul acestor tradiții, în care larma agresivă a vieții prezente n-a acoperit niciodată șoaptele tainice schimbate cu „cei mai numeroși ?".

Scanned with OKEN Scanner

Poeţii în faţa morţii [1]

„Moartea se întîmplă numai celorlalţi", scria ironic tînărul Leo Ferrero, fără să bănuiască sfîrşitul stupid şi timpuriu care-l aştepta. Poate că era prea puţin poet pentru a se gîndi la moarte. Sau poate că a trebuit un accident năprasnic, pentru a verifica o vorbă ascuţită a lui Voltaire din Dictionnaire philosophique: „L'espèce humaine est la seule qui sache qu'elle doit mourir et elle ne le sait que par l'expérience".

Cu cît ne individualizăm mai mult, cu atît ne simţim mai copleşiţi de tragicul morţii. Şi cine îşi simte unicitatea mai aprig decît poeţii? Cine e mai biciuit de nevoia de-a privi şi reconstrui totul personal, rupînd-o viguros cu ortodoxiile, cu dogmele acceptate de firile conformiste şi comode? Spiritul metafizic, podoabă ce stă bine unui poet, este în fond incomod. Universul, Dumnezeu, Moartea şi Destinul, iată teme patetice în sine dar în care poeţii pot turna tot preaplinul lor sufletesc, interpretînd, reconstruind sau deformînd estetic, după legi de armonii interioare, strict individuale.

Astăzi problema morţii a devenit o adevărată obsesie la filosofi şi literaţi. Faptul sigur şi brutal al morţii e învăluit în îndoieli, ipoteze şi spaimă. Asistăm la crearea de felurite *tanatologii*, filosofii ale morţii, inspirate fie din ultimele date ale biologiei, fie de dorul Nirvaniei, de nevoia unei morţi frenetice, de oroarea morţii catolice — rămasă încă în forme medievale — sau de adaptarea raţionalistă la gîndul morţii, aşa cum a realizat-o ştiinţa secolului al XIX-lea.

---

[1] *„Însemnări ieşene"*, nr. 12, 1937.

Scanned with OKEN Scanner

Legate strîns de ideile despre viaţă, despre timp şi memorie, împletite cu religiile şi cu ştiinţa vremii, aceste tanatologii sînt produsul filosofiei bergsoniene, mînînd spre „elanul vital", al vitalismului care exaltă clipa, durata şi devenirea şi, în fine, al fenomenologismului lui Heidegger. Formula acestuia, *Sein zum Tode*, aşează viaţa omenească sub semnul morţii, ţintă necesară spre care se proiectează toată existenţa noastră.

Problema morţii ocupă azi un loc central în cunoaşterea personalităţii, reduse de Marcel Proust la „o succesiune de momente autonome", în plină devenire. Ea pare a lămuri şi marile chestiuni de interpretare a existenţei, privite ca o destrămare continuă, curgere nestăvilită spre moarte. Aşa a văzut-o Heidegger, după Sfîntul Augustin, Pascal, Dostoievski şi Kierkegaard. Acelaşi tragic sentiment al morţii domină şi în morfologia culturii, unde principalul fenomen e tot devenirea, asigurînd continuitatea spiritului omenesc doar ca jertfa formelor trecătoare, aşa cum Ballanche vorbea cam naiv la 1827 de o *Palingénésie sociale*. După cum poeţii s-au plîns totdeauna că omul e redus la rolul orb de-a asigura durata speciei.

Trec peste clişeul literar al morţii ca motiv liric, modă căreia i-au sacrificat unele epoci doritoare de decor sumbru, de tablouri macabre, în cadrul cărora să poată prilejui tînguiri şi meditaţii cam factice filosofico-religioase. „Dansurile macabre" din arta medievală, poezia nopţii şi a mormintelor, care a bîntuit în secolul al XVIII-lea, devenind la italieni şi la noi temă de exaltare patriotică, şi-au golit demult cuprinsul de gînduri şi emoţii. Iconografia şi plastica morţii au urmat aceeaşi soartă, uzîndu-şi efectele în faţa unei sensibilităţi noi, rece la înfăţişări declamatorii ale sfîrşitului omenesc. Lui Henri Bataille i-a trebuit o bună doză de cabotinaj, persistînd chiar în preajma morţii, pentru ca să-şi orînduiască singur pe mormînt o reproducere după pateticul *Squelette* de Ligier-Richier, de la Bar-le-Duc. Iar literatura macabră a unor romantici ca Gautier, Hugo sau Alphonse Rabbe răspunde doar gustului unei epoci doritoare de senzaţii tari. Va fi necesar prestigiul spiritualismului lui Baudelaire, pentru ca viziunile atroce din *La Charogne* să capete adîncime şi înţeles idealist : lipsit de suflet şi conştiinţă, atribute ale noblеţei omeneşti, trupul nu-i decît lut.

Trec şi peste alte teme lirice scumpe romanticilor, ca „moartea poetului", din a cărui înfrîngere îşi făceau o armă de luptă contra societăţii copleşitoare pentru geniul artistic.

Las iarăşi la o parte vaga visare răsfrîntă în trecut, spre cei care au fost şi spre înfăptuirile lor. *Ubi sunt ?* sau *fortuna labilis*, teme biblice, gustate de evul mediu şi de romantici, în epoci „crepusculare", ne apar astăzi desuete şi degradate la simple teme şi atitudini „literare".

Este vorba însă de „experienţa morţii", pregătită mai dinainte de poeţi, începînd cu moartea celorlalţi şi trăită cu spaimă, cu resemnare sau eroic, acceptată pasiv-conformist în cadrul unor dogme, mituri sau legende invocate ca suport — sau privită raţionalist numai de cei înzestraţi cu viaţă în adîncime. Este oarecum o „repetiţie" pe care o facem. G. Duhamel a arătat în *L'Humaniste et l'Automate* puterea simpatiei organice care leagă pe martorul unei agonii de cel care pleacă şi-l face să-i împărtăşească soarta. De la realismul descompunerii trupului, aşa cum îl vedea acel genial vagabond, Villon, terorizat de viziunea catolică a morţii, pînă la repulsia fizică în faţa destrămării, strigată cu disperare de Anna de Noailles, sau pînă la simplele constatări ale unui poet-filosof ca Paul Valéry, în *Le Cimetière marin*, toţi şi-au pus teribila problemă a morţii. Cîte forme n-a îmbrăcat „marea secerătoare", privită rînd pe rînd ca sfîrşit ineluctabil, oază de liberare şi linişte, lume nouă primită cu resemnare sau amărăciune, în fine pustiu şi neant definitiv !

Evident, reacţiile sînt dictate poeţilor în mare măsură de baza lor organică, de temperament şi de condiţiile de viaţă. Dar religiile, filosofiile, prestigiul modelelor literare şi viaţa socială — tot ce-a invocat omul ca sprijin contra morţii — au impus anumite reprezentări ale ei. „Cadrele sociale ale memoriei" au dictat o „conduită a morţii" (Pierre Janet), ansamblu de gînduri, gesturi şi atitudini în care sentimentul sincer al morţii e deviat şi deformat de tirania socialului. Ce este cultul morţilor dacă nu o formă de memorie afectivă socială ? Atîtea înfăţişări idealizate sau înăsprite ale morţii, simple deformări estetice ale unui fenomen natural, nu se pot explica numai cu viziunile marilor scriitori : intervin acolo, în mod surd, inconştient infiltrate în tradiţii, deprinderi şi atmosferă, formele popularizate în credinţe, alegorii şi mituri. Icoane, configuraţii sau simboluri ale morţii operează şi se impun poeţilor torturaţi de misterul destinului ultim. O verifică nu numai superstiţiile din folclor, cum ne-a arătat-o Anatole Le Braz în *La Légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, dar chiar inspiraţia cultă. Există o *sociologie literară a morţii*. Cum am explica altfel atîtea morţi eroice pînă la absurd, atîtea sinucideri

demonstrative, atîtea vorbe de muribunzi menite să intre în istorie, dacă am neglija tirania surdă exercitată asupră-ne de impulsul şi modelul formelor de viaţă socială, altoite desigur pe unele psihologii adînci, gata la răsfrîngere ? Ceea ce nu împiedică socialul de-a ne smulge el alteori de la viaţa lăuntrică, servind echilibrul sufletesc. Dacă expresia literară şi parte din conduitele morţii se lasă îngrădite şi canalizate de cadrele sociale, de credinţele religioase, de ideile filosofice şi de unele modele literare cu mare răsunet, în momentele grele predomină fondul surd al structurii organice individuale. Atunci calmul asigurat religios şi stoicismul se frîng în faţa prăpastiei neantului. Biologicul reapare în noi, brutal şi inestetic. Cîte din vorbele pronunţate pe patul morţii nu sînt decît de circumstanţă !

Pentru spiritualişti însetaţi de nemurire sau pentru misticii porniţi în viaţă ca printr-o serie de trepte de iniţiere, moartea e doar o poartă deschisă asupra unei lumi noi. Marii mistici, Sf. Augustin, S-ta Tereza, Scheler sau alţi iluminaţi şi filosofi au putut invoca moartea, în apeluri patetice, din curiozitate, metafizică şi în siguranţa că moartea e o veşnicie, o adevărată *permanenţă*. Căci ce este nemurirea dacă nu memoria trecutului individual, netopit în permanenţa colectivă cu care se mulţumesc numai unii panteişti, dispuşi să vadă în moarte reintegrarea în ciclul cosmic ? Experienţa mistică, străduania eroică spre renunţare de sine, nimicire şi desăvîrşire, indică moartea a ceea ce e muritor în noi, urmată de-o intrare triumfală a spiritului în veşnicie. Extazele mistice, aşa cum le găsim în literatură la Sf. Jean de la Croix, la Ernest Hello sau Amiel, sînt anticipări ale morţii, gustate cu un fel de bucurie de a se distruge, înfrîngînd astfel legile biologice. În timp ce Heidegger întrevede „existenţa îndreptată spre moarte", misticii văd fiinţa omenească, senină şi plină de speranţe, „îndreptată spre veşnicie". Pentru alţii, mai practici, problema nemuririi se pune în forma degradată a „pariului lui Pascal", preferînd să rămînă la o credinţă comodă şi liniştitoare în viaţa viitoare : aceasta mai ales la catolici, obsedaţi de ideea salvării sufletului.

Unii teologi moderni îndrăznesc să vadă experienţa morţii şi speranţa în nenumire împlinite în însăşi structura fiinţei omeneşti. Este o problemă de credinţă religioasă, angrenată şi ea în tradiţii de familie sau în tradiţii naţionale, dacă acestea nu sînt deja tocite şi neputincioase. De aceea să nu ne mirăm cînd spiritele scăpate de sub tutela unei religii organizate, dar inoperante caută cu înfrigurare răspunsuri şi garanţii adesea iluzorii în misterele reli-

gioase, în orfism sau în diferite discipline convertite în capele mistice. Sau, alteori, călite în naţionalism ştiinţific şi lucid, acceptă cu calm şi seninătate o moarte pe care o recunosc firească şi necesară, după o viaţă de strădanie dîrză şi demnă de a lăsa o urmă durabilă în amintirea oamenilor. Cum să uităm pe pozitivistul Clémenceau, aşa de stăpîn în pragul morţii, *Au Soir de la pensée*, cum o spune ultima lui operă ?

Filosoful Max Scheler, împletind experienţa biologică cu cea umană a îmbătrînirii, a crezut că dă un răspuns satisfăcător la problema anxietăţii în prezenţa gîndului morţii. Dar P. L. Landsberg îi obiectează, cu drept cuvînt, în recentul său *Essai sur l'expérience de la Mort* că, de fapt, primejdia morţii e permanentă în decursul vieţii : ea este o adevărată *prezenţă absentă*. Iată de ce Kierkegaard şi Heidegger au dreptate să stăruie asupra spaimei în aşteptarea unui *termen* în timp, idee fixă, uşor împinsă la psihoză.

Poeţii, şi mai ales cei francezi, mai mult decît alţi muritori, sînt persecutaţi de ideea *permanenţei*, legată deopotrivă de trecut şi de tradiţii, cît mai ales interesată de perspectiva sfîrşitului ultim. Cu ce ton de emoţie o invoca Senancour ! Şi cu cîtă indignare refuza Renan gîndul că ar putea muri *întreg* şi definitiv, deşi contesta cu aceeaşi convingere papuaşilor orice drept la nemurire ! De-aici tonul poeţilor de rugăciune ferventă, adesea desperată, pentru garanţii că vor *dura* individual într-o formă oarecare. Iată de ce îşi prelungesc meschina viaţă pămîntească prin răsfrîngeri nostalgice în trecut, într-un fel de exotism în timp, şi cu gînduri de vizionari proiectate în viitor, suprimînd Spaţiul şi Timpul. Şi mai ales îşi leagă înfrigurat fiinţa pieritoare de tot ce-i menit să se reînnoiască şi să dureze în natură : soare, nori, frunze şi flori primesc tot belşugul de afecţiune păgînă cu care poetul priveşte în urmă, în preajma unui salt gîndit şi trăit de atîtea ori înainte, într-o impacienţă impregnată de tragism. Durerea nu priveşte atît perspectiva mormîntului, cît mai ales nostalgia bucuriilor părăsite. Poate tocmai de aceea fiecare poet ţine să-şi fixeze literar climatul unde va dormi în moarte, străjuit de copaci dragi, de vuetul mării sau de calmul odihnitor al unui cimitir de ţară, alături de strămoşi. *La Terre et les Morts*, formula lansată de Maurice Barrès, nu-i simplă „literatură" : este o disciplină.

Puţin ne interesează liniştea confortabilă cu care unii poeţi credincioşi ca Lamartine, îşi acceptă moartea, siguri poate de o lume viitoare, unde fiinţa omenească va dăinui într-o formă

Scanned with OKEN Scanner

destul de neclară. De fapt, metafizica lor, redusă la un fel de ritual impersonal, privește întrucîtva statistica și mai puțin istoria sensibilității și realizările de artă.

Preferăm cu mult poeții îndrăgiți de viață, poeții predestinați, cărora li se refuză și bucuriile pămîntești și speranța altei lumi mai bune. Aceștia răscolesc trudnic și dureros, sufletul și căile de urmat, condamnați la eterodoxie cu fiecare gînd nou și neconformist, lipsiți de mîngîierea speranței cu fiecare privire mai lucidă în biata natură omenească. Chinuiți de visuri ce nu se pot înfăptui, „alungați din exil în exil", ei se văd „lipsiți și de un lăcaș sigur", după expresia lui Maurice de Guérin. Viața aspră îi rupe de realitate și-i silește să se refugieze în vis unde, amăgiți de propriile lor plăsmuiri, sfîrșesc prin exclamația amară a lui Novalis, repetată mai tîrziu de Léon-Paul Fargue : „Am visat așa de mult, că nu mai sînt de aici".

Iată poeți ca Novalis, Hölderlin, E. Poë, Nerval, Baudelaire și Rimbaud, poeți-halucinați, care fac din poezie un mod de cunoaștere intuitivă, și din vis și din năluciri, forme de moarte, vrednice de interesul unor analiști ai sufletului omenesc. Evaziunile lor tumultuoase nu se mulțumesc cu refugiul: ele răscolesc, în experiențe și scufundări într-o lume lăuntrică de haos, adevărat „descentes aux Enfers", după termenul orfic al lui Gérard de Nerval. „Somnul și lumea somnului sînt singurele figurații ale morții", scria E. Poë, care a lăsat adevărate documente despre senzațiile agoniei, presimțite printr-un fel de menținere crispată în stare de „halucinație lucidă". Ce desparte aceste încercări, de moarte ? Doar un pas mai este pînă la atingerea morții dezvăluitoare de taine îndelung urmărite. Căci acum moartea nu mai este simpla temă literară în care poeții își spun durerea de-a părăsi viața. Ea înseamnă o lume încă neexplorată și plină de revelații pentru cunoașterea destinului omenesc. Baudelaire vede în ea trei elemente, mergînd de la plăcut la înspăimîntător : Călătoria, Destrămarea și Pedeapsa. Poate că mulți din îndrăzneții care riscă marea scufundare în necunoscut, nu vor mai reveni la suprafață, ca și pescuitorii de perle rămași în adîncuri. Dar ce importă ? Poezia modernă e făcută în largă măsură din „experiențe" de tot felul. De aceea moartea se învăluie acum în seducțiile și mirajul unei corăbii, gata oricînd să-și umfle pînzele și să pornească în larg, spre necunoscut. Marea, mit etern, scaldă în mister acest „vas fantomă" și-i lărgește înțelesul cu tot cuprinsul zărilor ei. Iar poeți *orfici* ca Dante, Tasso sau Nerval, folosind legenda lui Orfeu care își căuta pe Eurydice în lumea

Scanned with OKEN Scanner

morților, au făcut din moarte un act capital, revelator și transfigurat de nimb.

Pentru alți poeți, moartea este actul cel mai important al vieții. Ea „ne seamănă", sau trebuie să facem să ne semene. Act *religios*, de comuniune universală. Act *poetic* totodată. Moartea să fie a noastră : să ne-o *compunem*. Așa au gîndit și făcut oameni ca Renan și Clémenceau. Rilke credea și el că moartea poate fi *actul cel mai personal*. Moartea trebuie respectată ca un act solemn, în fața căruia să ne prezentăm cu ce-i mai nobil și mai curajos în noi. „Ne pas être lâche", cerea Guyau. Accente de superior intelectualism, care vor face loc mai tîrziu, la Renan, unei atitudini mai apropiate de natură. El va protesta contra morții și se va sili să se consoleze la ideea că va muri, visînd felul de sfîrșit pe care-l dorește.

Din această preocupare estetică, de la cei vechi și pînă astăzi, s-a hrănit visul de *eutanasie*, dorința de moarte fulgerătoare, singura capabilă să ne cruțe umilințele degradării fizice și intelectuale ; o cereau deopotrivă Renan și frații Goncourt. Estet, autorul *Vieții lui Isus* predica în *Drames philosophiques* moartea senină, în plină plăcere a vieții. Ca un adevărat spiritualist, refuza să vadă în cadavru pe cel dispărut. François Mauriac o va spune la fel. Iată de ce Renan cerea arderea trupului.

Sînt poeți cărora moartea le apare ca un simplu act biologic, dezbrăcat de zgura de mitologie populară, deliterarizat și purificat, redus la simplitate. Ce frumos își deprind gîndul cu reintegrarea în Marele Tot, un Jean-Paul Richter, un Mallarmé, un Valéry ! „Orice viață filosofică, spunea Socrate în *Phedon*, nu-i decît o pregătire la moarte". Nici un repros și nici o protestare gratuită. Cel mult o amărăciune surdă în fața măreției naturii prea puțin simțite și gustate. Altminteri, neantul este acceptat ca o realitate probabilă. Cum să întrevadă dăinuirea personalității dincolo de pragul morții, cînd nimic din stadiul actual al științei nu permite afirmația că s-ar păstra intactă conștiința, fără care nu se poate concepe o ființă umană ?

Fapt curios : unii romantici, individualiști îndîrjiți, se aruncau totuși cu voluptate în cosmos, învăluiți în ritmul vieții universale. Cu ce putere plastică un Shelley, un Nerval, sau mai recent un Jean Lahor au imaginat bucuria supremă a topirii trupului lor în cosmos, într-o armonie deplină a Naturii. În locul procesului de descompunere exploatat de catolici, sub obsesia fizică a morții, aici găsim poetizată și transfigurată continuitatea vieții organice.

Şi dacă francezii, legaţi organic de nevoia ca totul să dureze şi să continue, peste fiinţele izolate, într-un fel de panteism social, ajung rareori la această armonie cosmică, anglo-germanii în schimb, profund înclinaţi spre mister şi dominaţi de sentimentul infinitului, îşi simt fiinţa continuată şi desăvîrşită în univers.

Mai mult încă : pesimişti ca Leopardi sau Leconte de Lisle, obosiţi de senzaţii ca Baudelaire invocă neantul şi văd cu bucurie o moarte universală, care să pună capăt acestor meschine suferinţe din care-i formată viaţa. Însetaţi de calm, sătui de experienţe amăgitoare şi înspăimîntaţi de neliniştea unor noi serii de metamorfoze, ei caută Absolutul în moarte. Împingînd mai departe această dispoziţie de spirit, unii merg pînă la sinucidere.

Sînt şi sinucideri „literare", după moda wertheriană, deşi istoria literară n-a putut niciodată stabili adevărul acestei legende plăsmuite în jurul eroului goetheian. Adesea însă acest act, reputat ca eminamente social, indică deficienţe organice şi morale (Kleist şi Nerval), psihoze, ca la Van Gogh şi René Crevel, sau o adevărată curiozitate a lumii invizibile, spre care unele temperamente metafizice ca Nerval, Novalis sau Hölderlin vîslesc trudnic, cu ochii ţintă la un miraj îndepărtat.

S-a făcut mare caz de rolul influenţelor literare străine în istoria sensibilităţii, a modelor şi a formelor literare. Sînt desigur teme care circulă, adaptate, transfigurate sau deformate după temperamente. Sînt iarăşi dispoziţii sufleteşti care se văd confirmate de prestigiul unor realizări străine, aşa cum Baudelaire s-a „regăsit" în Poë, sau Nerval în poezia lui Heine. Dar simpla încercare de imitaţie nu poate explica creaţia literară, unde geniul personal, viziunea şi tehnica proprie singure pot da viaţă independentă unor reacţii în faţa marilor probleme. Cred că în nici o altă direcţie de preocupări nu se poate trece mai puţin la categorii şi serii ca în expresia sentimentului morţii.

Şi totuşi literatura comparată are spicuiri interesante de psihologie individuală sau colectivă, din cercetarea atitudinii literare faţă de moarte. Bunăoară, acceptarea topirii în cosmos a fost considerată ca o decadenţă în spiritul francez şi aspru denunţată de unii critici tradiţionalişti. S-au publicat adevărate rechizitorii contra influenţelor anglo-germanice, orientale şi slave, ca fiind primejdioase pentru echilibrul mult lăudat al spiritului francez. Henri Massis a crezut necesar să intervină viguros cu *Défense de l'Occident*. În realitate, scriitorii francezi n-au împrumutat din panteismul german şi oriental, din filosofiile şi modelele de gîndire

ale străinătății decît elemente de ușoară și comodă adaptare, refuzînd idei prea îndrăznețe, sau tocindu-le pentru a le transforma în monedă curentă. De aici și reala întîrziere a spiritului francez față de ideologia străinătății în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

E așa de adevărat încît, cu toate activele schimburi intelectuale din acea epocă, „moartea cosmică" rămîne la francezi o raritate de importare neasimilată. În acest timp, în Germania scăldată în mister, muzică, fantastic și filosofic, toate formează un climat unde eul și non-eul, viața și moartea își confundă frontierele, într-un panteism mistic, prielnic visării poetice și speculației. Cum o spune André Malraux în *La Condition humaine*, nici o artă nu creează mai bine atmosfera misterului morții, decît muzica. Lumea sunetelor, lucru fluid prin excelență, duce la o topire a ființei omenești într-un univers imaginar, unde se pierde cu delicii, renunțînd la individualitate.

Despre asemenea firi, a căror viață se împletește strîns cu forme de moarte, cum sînt visul și halucinația, se poate spune ceea ce scria Emm. Arène în 1898 : „La mort de Stéphane Mallarmé n'a pas chéngé grand'chose à sa situation: elle l'a même, en quelque sorte, régularissée. Il parlait à travers les nauges, en des mots imprécis, en une forme de rêve. La mort n'est pas pour interrompre ce genre de conversation".

* * *

Dar, indiferent de felul în care poeții privesc moartea biologică și nemurirea, speranța lor autentică de-a învinge moartea rămîne tot viața operei, singură capabilă să le prelungească existența dincolo de mormînt. Pozitivismul lui Auguste Comte prevedea nemurirea în sînul omenirii : era *încorporarea*, taină religioasă de-o măreață frumusețe simbolică, plină de adevăr istoric și psihologic : nemurirea prin operă și prin amintire în generațiile următoare.

„La Poésie est une lutte contre la Mort", proclamă poetul François Porché, făcînd din literatură un mijloc de apărare contra valului nimicitor al morții și o armă pentru durată. Setea poeților de-a fi *înțeleși*, după Stendhal — sau, mai mult încă, de-a *dura*, după vorba lui André Gide, — nu-i decît o formă de garanție contra morții care le dă tîrcoale cu pași înăbușiți. Scriitorul proiectează semeț opera în viitor, disprețuitor pentru prezent și ca o sfidare aruncată uitării.

Elemente ca trecutul, visul, fantasticul, deprinderea cu gîndul morții, stupefiante literare, plăsmuitoare de miraje care înlătură viața reală, o degradează și o fac uitată, tind tocmai să lupte cu Timpul, purtînd geniul scriitorului peste veacuri. Acele lumi de Frumos, închegate alături de viață, adesea contra ei, pot lupta victorios contra uzurii nemiloase a vremii.

„Le goût de la mort, pour un artiste, c'est le goût des grandes lignes définitives, du passé, du révolu", scrie Albert Thibaudet în *La Poésie de Stéphane Mallarmé*. Și criticul citează cazul fericit al lui Chateaubriand, care a reușit să compună figuri armonice ale „morții Poetului", temă scumpă unor romantici ca Byron, Goethe, Millevoye, Vigny : în Geniul Trecutului, în propria sa viață, refăcută și stilizată sub titlul simbolic *Mémoires d'Outre-tombe ;* în fine, în mormîntul lui, împlîntat teatral pe muchea de stîncă de la Grand-Bé, în mugetul valurilor mării și al vînturilor din nord. Dar nu toți scriitorii au norocul să-și compună o icoană așa de armonioasă a morții, cum a reușit-o Chateaubriand, oricît și-ar fixa fiecare cadrul unde ține să fie îngropat. Să ne gîndim la naufragiul moral al lui Vigny, slab consolat de *La Bouteille à la mer*, sau la Mallarmé, compunînd *Un coup de dés* în fața unei morți imperfecte.

Moartea completează fizionomia scriitorului. Însă numai posteritatea literară i-o desăvîrșește. Trebuie așteptată acea capricioasă operație de reliefare sau de aruncare treptată în umbră, rod al Timpului, pentru ca un scriitor să se fixeze.

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change.

Gîndurile poeților despre moarte, felul în care au murit și acel în care s-au realizat în timp, fac parte de-a dreptul din personalitatea lor. Poate de aceea s-au silit ei în chip stăruitor să-și apropie ideea sfredelitoare a morții, s-o îmblînzească, făcînd dintr-o viziune de coșmar, un prieten și un aliat; adesea o mîngîiere și un refugiu, mai ales cînd, îndepărtîndu-se de reprezentarea sumbră a morții religioase, popularizată de artiști ca Dürer, Brueghel sau Böcklin, revin la seninătatea filosofică a anticilor. Meritul li-i cu atît mai mare cu cît, în loc să refuleze frica de moarte și s-o învăluie în convenințe sociale, poeții își destăinuie chinul și caută soluții. Ce sînt diversele conversiuni la catolicism (Coppée, Bourget, Huysmans), la teosofie orientală (M. Maeterlinck, M. Magre), la

metapsihică (Ch. Richet), decît doar recursuri desperate la discipline promiţînd explicaţii comode şi complete, garanţii pentru nişte oameni torturaţi de nelinişti ?

* * *

Ar însemna să ne abatem de la adevărata semnificaţie a operelor literare, reducîndu-le la documentele psihologice cuprinse în ele, ca în nişte hîrtii impersonale de arhivă. Nici nu sînt sigur că s-ar afla idei noi despre moarte în *Le Cimetière marin* al lui Paul Valéry, faţă de icoana ei poetizată din Oedip la Colona al lui Sofocle. Creştinismul ne-a învăţat să ne cutremurăm de spaimă în faţa morţii, în timp ce raţionalismul biologico-medical, în luptă curajoasă cu moartea, s-a silit să ne liniştească. Dar atît. Filosofiile mai noi, „crepusculare", par toate impregnate de o aspră concepţie tragică a existenţei, fie că ne vin de la Unamuno, Kierkegaad sau Heidegger.

Ceea ce interesează în stihiile poeţilor morţii este doar adîncimea sentimentului lor, acuitatea viziunii, fie ca evocare, fie ca profeţie, vis sau nălucire; şi mai ales avem dreptul să le cerem darul de-a ne trece şi nouă, cu cuvintele cele mai simple şi mai potrivit cu natura cuprinsului, neliniştea, fiorii, spaima sau înseninarea cu care privesc ei singuri ultimul act al existenţei omului. Cum au izbutit să-şi mlădieze şi să-şi armonizeze cuvîntul, expresia şi versul, aceasta nu se poate judeca decît pentru fiecare caz în parte. E sigur că reuşita, ecoul şi înrîurirea acestor scriitori sînt strîns legate de realizările lor artistice.

Dacă poeţii pot contribui la închegarea unui „stil în viaţă", cum am scris-o altădată, — cred că rolul lor e tot aşa de important în formarea unui „stil în faţa morţii".

Scanned with OKEN Scanner

Esența poeziei franceze [1]

Titlul acestui articol poate părea pretențios. Numai magicienii și poeții pot atinge *esența* lucrurilor și ne-o pot face cunoscută. Un *vizionar* ca Victor Hugo, un *voyant* ca Arthur Rimbaud, un romancier înzestrat cu ceea ce Balzac numea *la seconde vue:* iată oameni care pot năzui să pătrundă, prin intuiții globale și prin percepții imediate, în miezul vieții. Analizele noastre, oricît de minuțioase și de laborioase ar fi ele, ne conduc cel mult pînă în pragul misterului. Iată de ce s-ar putea ca *esența poeziei franceze* să rămînă mai simplu o *inițiere în poezia franceză.*

Să stabilim dintru început că limba franceză este grea ; poezia franceză, și mai grea. Desigur, vorbim limba franceză cu oarecare ușurință. Dar un francez își recunoaște cu anevoie limba, în acest *dialect franco-român* care a înflorit în țările noastre, de vreo sută de ani. Cît despre poezia franceză, faptul chiar că atîția poeți români simt nevoia irezistibilă de-a scrie versuri în limba lui Racine, arată puțina considerație pe care o au pentru dificultățile serioase cu care se înconjoară exprimarea poetică franceză.

Să nu ne lăsăm înșelați de vorba prea populară a lui Alecsandri : „Românul e născut poet". Paul Valéry, campionul poeziei lucide și dușman al entuziasmului ușor, scrie cu umor : „Metions-nous des transports ; ils transportent mal".

Poezia și starea poetică nu se mărginesc la starea euforică de visare vagă și de contemplație pasivă. Tot Valéry observă ironic în *Littérature :*

[1] Revista „Ethos", nr. 2—3, 1944.

„La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague, que ce vague même de leur idée este pour eux la définition de cette poésie".

Odinioară, poetul cînta ; el era un cîntăreț. Interpreta aspectele universului exterior sau compunea dezvoltări poetice asupra temelor de viață lăuntrică. Chiar Valéry afirmă cam imprudent, tot în *Littérature :* „Le lyrisme est le développement d'une exclamation", reducînd astfel poezia la orchestrarea savantă a unui strigăt de durere, de entuziasm, de speranță sau de neliniște.

În acest sens, aproape toți facem poezie, fără s-o știm, ca Monsieur Jourdain, „burghezul gentilom" al lui Molière, care descoperea uluit că de ani de zile făcea proză, fără să-și dea seama !

Starea de poezie și activitatea poetică, în înțelesul modern al cuvîntului, de la descoperirile romanticilor germani [2], constituie o lume austeră, greu accesibilă celor nepregătiți. Limbajul ei ermetic, ca și cel muzical sau ca cel filosofic, trebuie să-l învățăm și să ne familiarizăm treptat cu arcanele lui. Stilurile poetice, specifice fiecărei națiii, fiecărei epoci și fiecărui poet, sînt tot atîtea moduri de expresie a unor lumi poetice, create de-a-ntregul, și pe care ne vom sili să le învățăm, ajutați de slabele noastre intuiții.

Adevărata poezie nu se poate condamna să fie clară și explicită pentru toată lumea. Ea presupune o trăire poetică, de care nu toți sînt capabili. De aceea, poezia formează o lume închisă, austeră, totdeauna inactuală, undă pătrund doar cei cu vocație.

Viziunea și expresia poetică depășesc orizontul comun și străpung în viitor. Iată Franța, adîncită în suferința înfrîngerii. Poezia va culege expresia literară cea mai adîncă, într-o splendidă renaștere poetică, pornită după prăbușirea din 1940. Poeți mari ca Aragon și Paul Éluard, talente afirmate ca Jean Supervielle și Pierre Emmanuel încearcă să creeze un univers poetic consolator și capabil să hrănească noi speranțe [3]. Puternicul vers al lui Aragon :

---

[2] Vezi magistrala lucrare a lui Albert Béguin, *L'Âme romantique el le rêve,* Paris, Corti, 2 vol., 1937.

[3] Am semnalat deja în două note din *Ethos,* nr. 1, Reviste franceze și Actualitatea poeziei, afluența revistelor speciale de poezie după 1940 : Fontaine, Confluences, Poésie 44, Pyrénées, Cahiers du Rhône etc.

Scanned with OKEN Scanner

exprimă toată demnitatea mută în care se învăluie durerea unui neam copleşit, dar încrezător mereu în valorile spiritului.

* * *

Pentru a desface *consonantele* sau cel puţin *dominantele* poeziei franceze, trebuie s-o *izolăm*, ca activitate autonomă a spiritului şi s-o considerăm în sine. Romanticii o făceau deja. La Sorbona, există o catedră de istoria poeziei, ilustrată de Émile Faguet.

Poezia şi muzica sînt la avangarda sensibilităţii. Ele deschid drumuri noi spre viitor. „La musique creuse le ciel", scria Baudelaire în *Fusées*. Şi dacă poezia franceză a rămas mult timp înecată în retorică şi a dezvoltat erudit locuri comune lirice, după canoane estetice, sînt aproape o sută de ani de cînd a căpătat conştiinţă de domeniul ei autonom, de mijloacele ei specifice. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ne aflăm în prezenţa unei mişcări poetice de primă importanţă, care împinge poezia franceză la un punct de maturitate. Să nu vorbim de miracol. Este fructul copt al unei îndelungate pregătiri spirituale, desăvîrşite prin ivirea mai multor poeţi de mare talent.

A urmări diferitele momente, esenţiale din poezia franceză pînă la splendoarea poeziei moderne, devenită model pentru toată Europa, înseamnă a pune însăşi problema poeziei franceze şi a sensibilităţii franceze în materie de poezie. Cu atît mai mult, cu cît, în zilele noastre, activitatea poetică este privită ca independentă: este o formă de cunoaştere şi o experienţă îndrăzneaţă, chiar nelirică, dar capabilă să ne deschidă lumini spre domenii noi. Guillaume Apollinaire, eroul ideii de experienţe poetice, afirma:

„Le lyrisme n'est qu'un domaine de l'esprit nouveau, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner une signification lyrique" (*L'Esprit nouveau*).

Dar el ştia că soarta acestor descoperiri este teribilă. În celebra poezie *La grande Rousse*, din *Calligrammes*, el cerea oamenilor indulgenţă şi milă pentru aceste îndrăzneli ale poeţilor, pentru greşelile şi păcatele lor. Ei ne oferă, cu riscul vieţii lor:

„De vastes et étranges domaines
où le mystère en fleur s'offre à qui veut le cueillir".

În ce constă activitatea poetică ?

André Maurois propune, în noua Encyclopédie française (tome XVI), o serie de formule fericite relative la rolul artei în general.

1. Arta este *încadrare a realului*, poezie de atmosferă, capabilă să creeze sau să sugereze un *climat liric*.

2. Arta mai este *reprezentare a realului*, poezie descriptivă, în sensul parnasian al cuvîntului.

3. Dar arta este mai ales *evaziune din real*, înfăptuită prin toate mijloacele oferite de imaginaţia poetică : singurătatea, natura, contemplaţia estetică, Dumnezeu, trecutul, fantasticul, visul, exotismul şi chiar familiarizarea cu gîndul morţii.

4. Adăugăm arta ca un *complement al realului*, prin poezia fantezistă, prin plăsmuirea pură, vis total, realitatea poetică totală, opusă realului şi în măsură să-l înlocuiască. Novalis o spunea deja : „Poezia este realitatea absolută". Iar Vigny, marele solitar, formula solemn : *„Parfaite illusion — Réalité parfaite"*. (*Journal d'un poète*).

5. În altă ordine, arta reprezintă un *excitant afectiv şi intelectual*.

6. În fine, ea constituie o *referinţă interioară :* poezie-entuziasm la Lamartine, extaz mistic la Charles Péguy sau strigăt primitiv la Rimbaud. „Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau", îşi propunea eroic Baudelaire, în poemul din fruntea volumului *Les Fleurs du mal*.

Poezia operează la toate aceste etaje ale vieţii afective. Primele două amintesc o veche concepţie a poeziei, unde sînt o temă de dezvoltat şi canoane estetice de respectat. Dar mai ales ultimele patru categorii alimentează poezia.

Poezie, creaţie a unei lumi ideale, adăugate sau opuse celei reale ; lume fictivă de vis, climat unde ne scufundăm pentru a uita şi pentru a cunoaşte ; lume de fantezie şi de vis, mai adevărată şi mai bună decît acea reală, şi culminînd în mituri ; descoperire de semnificaţii ascunse, de sensuri misterioase, de simboluri şi de mituri, în care stă cheia unor explicaţii totale. În fine, poezia — mijloc ocult de cunoaştere a unei supranaturi.

În acest domeniu, poeţii sînt cele mai bune referinţe. Să le ascultăm mesajul poetic şi să încercăm a-l înţelege. Scriitori ca Novalis, Hölderlin, Edgar Poë, Gérard de Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Rilke sau Valéry au sondat te-

Scanned with OKEN Scanner

meinic misterul poetic şi l-au strîns de aproape[4]. Ideile lor reprezintă începutul unei poezii noi, unde lumea poeziei se desparte complet de aceea a prozei. De aici înainte, optica şi soarta lor, sensul activităţii lor, elementele constitutive, mai ales limbajul liric, totul le separă. Poezia este ireductibilă la explicaţiile în proză. Este poezie tocmai ceea ce nu poate fi exprimat în proză. Ea exprimă *inefabilul, misterul, puritatea şi chintesenţa, absolutul.*

Pînă la această poezie modernă, poetul dezvolta marile teme lirice, orchestrîndu-le savant : iubirea, Dumnezeu, Natura, moartea, trecutul, infinitul, în fine, toată gama aşa de elocvent propusă de Victor Hugo în prefaţa volumului *Les Rayons et les Ombres*. El era totodată un profet, deţinător de adevăruri întrevăzute şi împovărat cu o răspundere morală.

Cu cîţiva poeţi germani din veacul al XVIII-lea, cum a fost Carus, cu romanticii germani şi cu poeţii francezi din jurul anului 1850, iată-ne în faţa unui *Poet* vizionar ca Victor Hugo, un halucinat lucid ca Rimbaud, înzestraţi cu darul genial de-a pătrunde dincolo de aparenţe, pînă la adevăruri totale, pe care le va revela. Atunci realizează formula lui Novalis, unul din primii teoreticieni ai acestui nou univers poetic :

„Poetul îşi are lumea lui, unde experienţa are mai puţin de lucru decît imaginaţia, consecventă cu ea însăşi. El are, pe deasupra, o lume supranaturală, unde se mişcă. El are, sub ordinele lui, zeii, zînele, magicienele... În lumea poetului, totul este minunat şi extraordinar".

Şi tot Novalis scria : „Simţul poetic are o înrudire strînsă cu simţul profetic, cu simţul religios, cu delirul în general".

Idealismul magic al lui Novalis, care făcea din poet plăsmuitorul unui univers propriu, nu avea să-şi găsească o iniţiativă echivalentă în Franţa decît cu Gérard de Nerval. Într-un fragment, *Paradoxe et Vérité*, din 1844, acesta cerea lui Dumnezeu puterea să-şi creeze în jurul lui o lume răsărită din visul lui, să-şi conducă singur visul etern, în loc să-l sufere.

Odată cu romanticii francezi, actul poetic ia sensul unei „tentative asupra absolutului", după termenii lui Jacques Rivière. Iar rezultatul ei trebuie să fie o revelaţie.

---

[4] Vezi P. Trahard, *Le mystère poétique*, Paris, Boivin, 1938, Roland de Renéville, *L'expérience poétique*, Paris, N.R.F., 1937

Scanned with OKEN Scanner

Iată, bunăoară, cîteva formule încercate de poeți în acest sens, Baudelaire, care a fost un critic tot așa de lucid, pe cît era de mare poet, soria, comentîndu-l pe Edgar Poë, aceste rînduri străbătute de un puternic sentiment religios, din care țîșnește poezia :

„C'est cet admirable et immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance du Ciel*. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, c'est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes aux bords des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exileé dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé". (*Notice sur Edgar Poë*).

Idealismul estetic al lui Baudelaire se găsește exprimat în același text :

„Le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison".

Poetul în Franța a fost totdeauna singur, dacă îi comparăm situația cu acea a poetului englez sau german. El amintește tristul *Obélisque de Paris* de Théophile Gautier (*Les Émaux et Camées*), ridicîndu-se măreț, dar solitar în acest vast pustiu care este Piața Concordiei din Paris. Din activitatea lui va răsări mai întîi revolta și strigătul, sublimate apoi în ideea de tăcere, de austeritate, de gratuitate, de puritate pînă la sterilitate.

„Je dis qu'il faut être voyant, se faire un voyant, par le dérèglement de tous les sens... Il s'agit de se faire l'âme monstrueuse", proclama Rimbaud în celebra sa scrisoare de la 15 mai 1871.

Prin aceasta, poetul regăsea idealismul magic al lui Novalis, iluminismul, teosofia și magnetismul veacului al XVIII-lea, care năzuiau toate spre *unitate*. O tradiție magică unește esoterismul oriental cu suprarealismul, trecînd prin Rimbaud. Poeții, eroi ai experiențelor poetice, enunțate de Apollinaire, aspiră la adevăruri mai adînci și totale.

Scanned with OKEN Scanner

Remy de Gourmont, apărător zelos al poeziei moderne, i-a definit excelent semnificaţia :

„Toute la littérature actuelle, et surtout celle que l'on appelle symboliste, est baudelairienne, non sans doute par la technique extérieure, mais par la technique interne et spirituelle, par le sens du mystère, par le souci d'écouter ce que disent les choses, par le désir de correspondre d'âme à âme, avec l'obscure pensée répandue dans la nuit du monde".

Poezii ca *A Albert Dürer* de Victor Hugo, *Vers dorés* de Gérard de Nerval şi celebrul sonet *Correspondances* de Baudelaire proclamau ideea unui univers enorm, condus de puteri oculte, unde poetul singur poate descifra *analogii* şi *corespondenţe*, pentru a reface unitatea — „une ténébreuse et profonde unité — şi principiul reconstructor de ordine. „L'intelligence poétique voyait enfin ses frontières détruites et redonnait son unité au monde", scrie poetul Paul Éluard.

Metoda poetului modern va fi un fel de iluminaţie, asemănătoare cu acea a misticilor.

„Il y a dans le phénomène poétique, scrie criticul Edmond Jaloux, cet état de transe, d'appréhension, d'analogies foudroyantes, de mise en contact avec le cosmos, où Henri Bremond voit une parenté spirituelle avec l'oraison, les états religieux, le mysticisme".

Poésie-prière, *poésie-mystère*, în fine *poésie pure :* iată formulele lansate de acelaşi abate Henri Bremond, estetician îndrăzneţ al unei poezii unde vraja muzicii şi farmecul ei ar fi suficiente pentru a crea climatul liric. Chiar filosoful Alain vede în poezie funcţia sa liberatoare : „Musique, soulagement cinétique, réconciliation et alliance de l'homme avec le monde hostile et avec lui-même plus ennemi encore".

La polul opus acestei poezii-halucinaţie, vis sau nebunie, revelaţie a unui inconştient tumultuos sau „réalité dont notre monde ne possède que l'intuition" (Jean Cocteau), iată-l pe un plan conştient şi lucid pe Paul Valéry.

„J'estime de l'essence de la Poésie qu'elle soit, selon les diverses natures des esprits, ou de valeur nulle, on d'importance infinie ; ce qui l'assimile à Dieu même", scrie el în *Questions de poésie* (Variété III).

Emul al lui Leonardo da Vinci, Valéry pare urmărit de demonul construcţiei arhitecturale. El situează actul poetic în punctul

Scanned with OKEN Scanner

cel mai luminos al conştiinţei. Definiţia dată de Bergson poeziei : „Une manière plus virginale de voir les choses", nu-l poate satisface. În acest ecou al universului în sufletul poetului, Valéry vrea să afle un principiu de luciditate şi de ordine. El readuce poemul la originea sa greacă, poiein, care înseamnă *a face*. În legătură cu marele său poem, *Le Cimetière marin*, pe care s-a văzut condamnat să-l audă comentat de un erudit la Sorbona, el declara că n-a voit *să spună*, ci a voit *să facă* ; intenţia de a face a voit ceea ce a spus.

Într-o epocă în care suprarealiştii declarau ca domeniu poetic toate formele inconştientului: visul, visul treaz, somnul, halucinaţia, nebunia, suprarealul, Paul Valéry disprețuiește hotărît această metodă.

„J'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscièncе et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'oeuvre d'entre les plus beaux". (*Variété* I).

Iar în *Litterature*, revine şi condamnă :

„Quelle honte d'écrire, sans savoir ce que sont langage, verbe, métaphores, changements d'idées, de ton ; ni concevoir la *structure* de la durée de l'ouvrage, ni les conditions de sa fin ; à peine le pourquoi, et pas du tout le comment ! Rougir d'être Pythie..." [5].

* * *

Să vedem acum care-i poziţia spiritului francez în faţa poeziei, şi mai ales în faţa acestei concepţii moderne a poeziei. Care îi este structura psihologică şi ce atitudini are ? Cu alte cuvinte, francezul este poet, aşa cum sînt englezul sau germanul, capabili să-şi trăiască viaţa pe planul visului total, în disprețul contingenţelor şi în creaţia unui univers propriu ?

Din originile sale celtice, francezul a păstrat sporadic gustul misterului şi al absolutului. Lumea bretonă, populată, cu fantome şi cu superstiţii se simte încă într-o bogată *Legendă a morţii*, plină de poezie primitivă şi păgînă.

Originile latine i-au lăsat gustul de claritate şi de construcţie severă. Să ne amintim, ca ilustrare, liniile măreţe şi elegante totodată ale Podului de peste Gard, operă romană din Midi, ri-

[5] O interesantă panoramă a poeziei contemporane în Europa se găseşte în numărul special din *Pyrénées, Cahiers de la pensée française. Destins de l'Europe*, II, 1-ère année, No. 4, janvier-fevrier, 1942.

dicîndu-se în mijlocul unui peisaj dezolat, ca o afirmare categorică şi solemnă.

Originile germanice îi transmit gustul de epic, patima pentru mari acţiuni, lirismul gestelor.

Renaşterea şi umanismul îl pun în contact cu păgînismul grec şi cu tot arsenalul de erudiţie mitologică, însoţit şi de rafinamentul italian în materie lirică.

În fine, contactul mai strîns cu lumea anglo-germanică, cu începerea din secolul al XVIII-lea, ce prilej excelent pentru spiritul francez, să trăiască în contact cu izvoarele vii ale lirismului, cu tot ce putea desăvîrşi iniţierea francezului, prea raţionalist, în mister, în metafizică, în muzică, în poezia a tot ce-i vag !

Din datele originare şi din aceste iniţieri succesive, spiritul francez a operat o sinteză originală. Ea cuprinde deopotrivă poezia elanului vertical din evul mediu gotic, poezia iubirii mistuitoare din *Tristan et Yseult*, lirismul frenetic al Renaşterii, tragedia clasică, poezia aspră a continuităţii ţărăneşti, prin pămînt şi credinţă, în fine lirismul romantic şi ceea ce se numeşte poezia modernă.

În acest domeniu, să ne ferim de generalizările grăbite şi de formulele comode, dar aşa de înşelătoare. Critici şi scriitori francezi şi străini par de acord să observe că francezul nu străluceşte prin sensibilitate lirică. El este prea logic şi raţional, pentru a se lăsa tîrît spre lumea misterului şi a transcendenţelor. Harold Nicolson observa că francezului îi lipseşte sentimentul infinitului.

Francezii înşişi au denunţat această slăbiciune, subliniind că limba franceză îşi găseşte cea mai bună expresie în proză.

Rivarol, spirit logic din vechea Franţă spunea : „C'est la prose qui donne l'empire à une langue ; la poésie n'est qu'un objet de luxe".

Diderot observa că limba franceză este limba spiritului şi a bunului simţ ; celelalte (greaca, latina, italiana sau engleza) sînt limbile imaginaţiei şi ale pasiunilor. (*Lettre sur les sourdsmuets*).

André Chénier scria şi el : „De toutes les nations de l'Europe, les Français sont ceux qui aiment le moins la poésie et qui s'y connaissent le moins".

Madame de Staël, iniţiată, în viaţa germană, Alfred de Vigny, versat în literatura engleză, constată că francezilor nu le plac nici muzica, nici poezia. Poezia nu-i populară în Franţa, aşa cum este în Italia sau în Germania.

Cît despre Baudelaire, el denunța agresiv caracterul prozaic francez, ca pe o adevărată infirmitate. Iată ce ne strigă în *L'Art romantique*, în legătură cu Théophile Gautier :

„La France n'est pas poéte ; elle éprouve même, pour tout dire, une horreur congénitale de la poésie. Parmi les écrivains qui se servent du vers, ceux qu'elle préfère sont toujours les plus prosaiques". Și cita succesul zgomotos al lui Béranger.

„Nos voisins disent Shakespeare et Goethe ; nous pouvons leur répondre V. Hugo et Th. Gautier", adaugă el nu fără amărăciune.

Flaubert observa și el, sarcastic și dureros : „Il faut déguiser la poésie en France ; on la déteste". (*Lettre à Louise Colet*, 12 dec. 1852).

Gustave Lanson, care nu are nimic din aerul poeților suspecți de ostilitate contra burghezilor, ca Baudelaire sau Flaubert, semnalează și el caracterul puțin poetic al francezului :

„Le lyrisme est un accident chez nous ; la création en a été tardive et laborieuse ; la source du lyrisme s'ouvre, en somme, assez rarement dans l'âme française".

Gustave Lanson, care nu are nimic din aerul poeților suspec-

Urmează o afirmație care concordă și cu punctul de vedere al acestui articol :

„Trois ou quatre fois dans les dix siècles que compte son histoire littéraire, il a fait effort pour se créer une poésie lyrique ; ce n'est que de nos jours qu'il a vraiment réussi" [6].

Mărturiile străinilor în acest sens nu sînt lipsite de interes. Mathew Arnold și Ernst-Robert Curtius recunosc caracterul mai curînd didactic și discursiv al poeziei franceze, încă prea apropiată de proza logică și rațională. Și ei sînt de părere că puterea literaturii franceze stă în prozatorii ei, în timp ce acea a germanilor se sprijină tocmai pe poeți.

Încercînd o explicație, Curtius arată interesul mediocru al francezilor pentru muzică. Asta ar justifica și lipsa de popularitate a muzicii simfonice, limbaj ermetic. Gustul înnăscut de scepticism, de batjocură și simțul ascuțit al realităților, despoiate de orice văl poetic — iată ce contribuie la această psihologie franceză prea

---

[6] G. Lanson, *Histoire de la littérature française. Avertissement.* John Charpentier, în cartea sa, *De Joseph Delorme à Paul Claudel* (Paris, 1931), consacră primul capitol problemei *Les Français et leur poésie.*

lucidă ptntru a favoriza poezia. „La littérature française tend toujours à confondre la poésie et le discours rimé", încheie Curtius (*Essai sur la France*, p. 191).

Dealtfel, acelaşi critic german se grăbeşte să adauge că, în secolul al XIX-lea, francezii fac progrese repezi în aceste domenii. În ce mă priveşte, relev faptul că pătrunderea muzicii în sensibilitatea crepusculară de la sfîrşitul veacului trecut, se dezvoltă în pas cu progresele sensibilităţii poetice contemporane.

Aşa s-a creat ponciful caracterului antipoetic, antiliric al francezului. Legenda a făcut din Franţa lumea prozei, în timp ce Germania ar fi comoara misterului poetic. Anglia acaparează lumea ceţei nordice, în vreme ce Italia este compensată prin minunatele ei daruri plastice şi constructive : geniul italian este tot aşa de capabil să construiască în văzduh, ca şi edificii sonore în regatul fluid al sunetelor. Se admite, în mod curent, că şi limbile lor se pretează la aceste roluri.

Ar fi destul de vană o discuţie în jurul aşa-zisului *spirit francez*, cheie şi explicaţie la orice. Considerate în ansamblul lor, observaţiile de mai sus par juste. Cum o spunea Emile Montégut: „La France est le pays de toutes les contradictions". *Qu'est-ce que l'esprit français ?* se întreba o antologie a lui Bouglé şi Gastinel din 1920. Iar cele 20 de definiţii, mergînd de la Michelet la Bergson, nu ne lămuresc prea mult.

Un volum din 1941, *Les définitions de la France*, publicat de Paul Maury (Stock ed.), se sileşte să stabilească un bilanţ destinat să explice înfrîngerea din 1940. Dar aceste fărîme de adevăruri parţiale nu reconstituie spiritul francez în totalitatea lui.

La drept vorbind, Franţa mistică a cavalerismului şi a goticului este tot aşa de adevărată ca şi cea a păgînismului Renaşterii şi cea a clasicismului modelator ; romantismul ei timid şi realismul ei agresiv apar tot aşa de franceze ca şi simbolismul fantomatic şi halucinat, în faţa căruia tradiţionaliştii se alarmează, ca în faţa unei contagiuni străine.

Trebuie să recunoaştem că viziunile poetice ale francezilor sînt aproape totdeauna frînate de raţiune. Imaginaţia lor este timidă şi comodă. Nu le place riscul. Saltul în necunoscut nu-i atrage cu nimic. Nu sînt acestea înseşi limitele geniului latin, demonstrativ, retoric şi înclinat spre didacticism ?

Prea multe dezvoltări, la poeţi ca Ronsard, Malherbe, Lamartine sau Hugo. Prea multă literatură şi prea multe versuri frumoase, bine lucrate şi pretinzînd să ţină loc de geniu poetic. Prea

Scanned with OKEN Scanner

multă lumină inundă aceste versuri, unde am prefera ceața misterului poetic. Poezia este mai ales o problemă de atmosferă, de climat straniu și sugestiv, în care sînt scăldate lucrurile. Și în Franța s-a pus accentul mai ales pe realizarea prosodică, prin canoane a căror rațiune pare a se limita uneori la disciplina artistică și la bucuria greutății învinse.

Trebuie să admitem totuși că aceste încercări de psihologie comparată, la îndemîna oricui, sînt cam sumare. Obiecții elementare se impun în fața acestor demonstrații cam prea comode.

Mai întîi, autorii acestor observații își iau precauția de a trece sub tăcere numele care i-ar putea stînjeni. Cum ar cita poeți ca Nerval, Baudelaire, Rimbaud sau Apollinaire, din moment ce ei singuri nu știu unde să-i categorisească? Or, se întîmplă ca tocmai acești poeți reputați anarhici și dizolvanți să constituie mari nume de poeți puri, foarte îndepărtați de elocvența care i se impută de obicei poeziei franceze. Oare, pentru că toți sînt mari singuratici?

Să nu uităm rolul preponderent pe care îl ocupă literatura în Franța, ca formă de viață interioară, ca manifestare socială și artistică.

Literatura franceză este o adevărată instituție de stat. Judecînd-o sumar, am crede-o accesibilă oricui cunoaște limba. Și totuși, poezia sa mai ales pare că s-a ferit de acest contact profan, prin atmosfera de austeritate, în care s-a învăluit și care merge pînă la o adevărată asceză spirituală. Ansamblul cadrelor sale severe și rigide, prosodia sa inflexibilă și nemiloasă pentru profani, au făcut din poezia franceză o mare solitară. Ceea ce nu împiedică deloc un adevărat cult al poeziei, oficiat în mici capele de entuziaști și în reviste speciale de poezie. Iar marele număr de poeți francezi ilustri constituie cel mai bun răspuns în sprijinul unei poezii și a unei sensibilități poetice franceze.

Care sînt marile teme din poezia franceză? Mă voi mărgini să semnalez marea bogăție a sensibilității lirice a poeților, prin apropierea cîtorva mari talente. Poate că motivele tratate de aceștia nu acoperă toată întinderea lumii lirice. Așa, bunăoară, sînt puțini poeți francezi mistici. Lirismul acțiunii epice, setea epicuriană de viață a Renașterii sau a romanticilor, tonalitatea feminină a unor poeți idilici se ridică rareori la marile viziuni cosmice, familiare unor Hugo sau Paul Claudel. Cîntăreții unei lumi totale, străbătuți de fiorul cosmic și de sentimentul infinitului sînt destul de rari.

În schimb, ce bogăție și ce variație de talente poetice ! Dorul aprig de viață paralizat de spaima morții, la Villon ; dragostea-pasiune și poezia pură la Racine ; sinteza așa de franceză a celor mai felurite inițieri, operată pe plan clasic de singurul romantic francez : Gérard de Nerval ; cosmosul liric al lui Hugo și Claudel ; sublimul țărănesc al lui Péguy ; în fine, experiențele poetice și marile aventuri poetice ale lui Apollinaire.

Este greu să vorbim de continuitate în aceste mișcări poetice, care nu oferă nici o evoluție organică. De la Villon la Valéry, este o întreagă serie de mișcări alternative, făcute din liberări succesive care țintesc îmbogățirea de forme poetice, urmate de constrîngeri care readuc la cadre de ordine și de disciplină.

Originalitatea și esența poeziei franceze nu vor consta în teme noi, ci mai ales în coloratura pe care le-o dau poeții, imprimînd o notă de neliniște, de dualism tragic și de luptă lăuntrică, temele care ar părea cele mai senine.

Așa, de pildă, mistica iubirii, mitul amoros este opera evului mediu: tragicul *Tristan et Yseult* breton din secolul al XII-lea și poezia curteană de iubire a trubadurilor meridionali, împletesc strîns iubirea cu moartea [7].

Dualismul tragic al corpului cu sufletul pur formează iarăși o notă tipic franceză de esență catolică. Este un amestec unic de sensualism păgîn și epicurian — și de sete de puritate — mergînd pînă la puritatea mallarmeeană.

Sensualismul este o prelungire a Renașterii și a păgînismului, înscrise în sufletul francez ; gustul de purificare apare ca o formă a catolicismului literar, unde ideea de rău, acea de salvare și de răscumpărare revin ca *laitmotive*.

Mai subliniez locul important ocupat de diferitele inițieri religioase în inspirația poetică franceză. Mitologia păgînă a exprimat timp îndelungat sensibilitatea acestui popor de țărani, trăind foarte aproape de seva primitivă. De la Ronsard la contesa de Noailles și la Valéry, lumea simbolurilor grecești a înflorit, sub forma unei poezii erudite, unde orice emoție proprie părea incapabilă să se exprime fără suportul savant al mitologiei.

Sensibilitatea catolică rămîne la temelia întregii poezii franceze : spiritualism ridicat, tortură a remușcărilor la Villon sau

---

[7] Revista *Pyrénées* a consacrat nr. 2 din 1943 pentru *L'Actualité des Troubadours*, a căror poezie de iubire în veacul al XII-lea apare astăzi de-o prospețime emoționantă.

Verlaine, nevoie de salvare şi de purificare la Nerval sau Baudelaire, extaz mistic la Péguy sau Paul Claudel. Sub formele cele mai neaşteptate, sub diferite deformaţii estetice, neliniştea catolică, poezie a extazului, poezie religioasă, poezie a spiritului şi a destrămării noastre, reapare mereu la poeţi, ca o nevoie de permanenţă şi de durată [8].

Pînă şi frămîntarea protestantă se exprimă prin poeţi ai sufletului, ca Agrippa d'Aubigné, Rousseau şi André Gide, transformată în fior liric.

Lumea aşa de poetică a misterelor orientale orfice pătrunde încet în poezia franceză. Secolul al XVIII-lea, poeţii romantici, ca Hugo şi Nerval se lasă cîştigaţi de *orfism* şi de ocultism. Panteismul mistic şi pitagorismul vor găsi interpreţi mai ales la poeţii simbolişti, mai preocupaţi de domeniul obscur al vieţii subterane.

În ceea ce priveşte natura, poeţii francezi o descoperă în etape, înainte de a ajunge la o viziune globală a cosmosului. Natură livrescă, populată de personaje mitologice, în vremea Renaşterii; natură rustică sau romantică, La Rousseau; peisajul alpestru şi marea, descoperite abia în secolul al XVIII-lea; iar lumea stufoasă a exotismului devine familiară numai în secolul al XIX-lea.

Dar poeţii francezi, impregnaţi de tradiţii spiritualiste, care pretind să aşeze pe om în centrul universului, ca o fiinţă aleasă, nu admit contopirea totală a eului cu lumea, aşa cum o proclamau poeţii lakişti englezi sau poeţii mistici germani. Abia Rousseau, Lamartine, Nerval sau Baudelaire exprimă beţia unui panteism pitagorician. Tot din cauza acelei concepţii antropocentrice, provine şi raritatea sentimentului infinitului şi a marii poezii cosmice, aşa de curentă la englezi şi germani. Extazele de ordin mistic, la Chateaubriand, Péguy sau Claudel par răsărite mai curînd dintr-o atmosferă catolică, cîrmuită de ideea unei armonii prestabilite.

Iată de ce domină poeţii idilici, autori de peisaje indecise şi vaporoase, ca ale lui Watteau, sau crepusculare, ca la simbolişti. Poeţii mai curînd pictori decît muzicanţi, natura lor e lipsită de măreţie. Viziunile vaste sînt rare; mai rar încă se ridică la *mituri* de proporţii, ca la vizionarul Hugo.

---

[8] Cele 11 volume ale abatelui Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* (Paris, Blondel), constituie o frescă neterminată dar emoţionantă a gîndirii şi a poeziei catolice pînă în secolul al XVIII-lea.

Senzaţia a fost descoperită ca mijloc de-a percepe universul şi ca mijloc artistic de a fixa viziunea. Şi mai ales senzaţiile rare şi rafinate, aşa cum va şti să le evoce cu acuitate Baudelaire.

Dar, artişti mai curînd cerebrali, raţionali şi abstracţi, poeţii francezi nu au prospeţimea de senzaţii care dă impresia de ceva trăit. Prea multe elemente livreşti se interpun şi le falsifică optic. Această poezie intelectuală şi raţională, formată mai ales din dezvoltări, seamănă prea mult cu exerciţiul laborios de retorică, unde elocvenţa şi procedeele înăbuşă suflul liric.

Tot această obsesie a vigorii formale a interzis poeţilor francezi folosirea folclorului, imens izvor poetic, care avea să împrospăteze poezia germană prin Bürger, Uhland, Goethe şi Schiller.

* * *

Dacă privim ansamblul mişcării poetice franceze, de-a lungul a o mie de ani de dezvoltare, sîntem izbiţi de o dublă tendinţă : este mişcarea pendulară clasică a unui suflet care îşi caută echilibrul între cei doi poli, care îl solicită, rînd pe rînd : sentimentul şi gustul de liberare şi de reînnoire, pe de o parte ; întoarcerea raţională la ordine şi la disciplină austeră, pe de altă parte.

Renaştere, romantism, simbolism, poeţi ai aventurii poetice : iată încercări vehemente de liberare a poeziei, pentru a sfărîma vechile cadre, a lărgi şi a adînci lumea poeziei, spre o metodă de cunoaştere pură.

Clasicism, Parnasse, poezie contemporană : iată reveniri aproape automatice ale poeţilor francezi la discipline severe, la cadre fixe, la canoane estetice, în materie de limbă, de versificaţie şi de estetică literară.

Desigur, nu cadrele rigide pînă la austeritate vor explica geniul poetic al lui Racine, La Fontaine, Leconte de Lisle, sau pe acel mai recent, al lui Aragon, în materie de poezie, singure talentele individuale contează. Intuiţia poetică globală, după ideile lui Benedetto Croce, trebuie să fie înfăţişată ca crearea unei lumi directe, în care viziunile îşi află un echivalent plastic, fără intervenţia lămurită a vreunui cod al zilei în expresia literară.

Dar întoarcerea aproape instinctivă a poeţilor francezi la raţiune şi la nevoia de-a construi ne dă cheia tradiţiilor poetice franceze şi ne explică atmosfera lor literară. Mai mult încă: această mişcare alternativă conduce poezia franceză la creaţia unei Frumuseţi spirituale pure, lucru îndeplinit în absenţă, în tăcere şi

într-un fel de puritate sterilă, ca la Mallarmé, unde albul iernii şi al lebedei fixate în gheaţă rămîne un simbol (*Le Cygne*).

La şcoala antichităţii greceşti şi după exemplul Renaşterii italiene, poeţii-cîntăreţi ţintesc mai ales la opere bine făcute. De aici, poezia savantă, clasică sau parnasiană, de un acces destul de anevoios şi care se înconjoară de reguli aspre, adevărate coduri şi dogme. Multă vreme, poezia franceză apare ca o poezie erudită de umanişti, îmbîcsită de mitologie sau o poezie catolică, unde abundă dezvoltările retorice.

Şi care poet francez, clasic sau modern, n-a simţit nevoia să-şi formuleze codul lui, regulile dictate de viziunea sa poetică a universului, de la *artele poetice* din evul mediu, pînă la strălucitele eseuri ale lui Paul Valéry ? Prefeţe, manifeste şi „discours"-uri apar în fruntea operelor poetice, predicînd fie libertatea în artă, fie întoarcerea la disciplinele inspirate de tradiţiile poetice ale trecutului.

Încă o dată, să nu fiu învinuit că aş judeca poeţii după naivităţile sonore ale unor programe poetice, formulate în beţia juvenilă de a face şcoală sau în grija geloasă de a se vedea depăşit de alţii. Poezia este o chestie de sensibilitate şi de viziune cu totul personale. Dar trebuie să vedem, în această nevoie de-a legifera şi de-a construi, o trăsătură tipică a spiritului francez. În zadar unii poeţi afişează cele mai mari libertăţi pentru creaţie. Adevăraţii poeţi, un Nerval, de pildă, ştiu că numai în rigoare, în disciplină şi în greutăţi, se regăseşte adevărata poezie rătăcită de mitul elaborării facile. Cele 12 poezii ale sale, grupate sub titlul colectiv *Les Chimères*, punct de plecare a poeziei moderne şi a poeziei pure, sînt sonete. Thierry Maulnier, autorul unei interesante *Introduction à la poésie française* (N.R.F., 1939), atribuie romantismului chiar sarcina de-a „reda poeziei greutăţile inerente exerciţiului său". Să nu căutăm în aceasta o simplă cochetărie de virtuos. În chip efectiv, tehnica prosodică se bucură în Franţa de un mare prestigiu. La capătul atîtor experienţe suprarealiste, unde „dictarea automatică" părea că va înlocui elaborarea artistului, iată-ne astăzi reveniţi la o versificaţie de înfăţişare cu totul clasică. Sforţarea puternică a lui Paul Valéry a readus poezia la conştiinţa cea mai clară şi cea mai lucidă. Aragon, fost poet suprarealist, compune astăzi versuri de factură clasică.

Lucru şi mai caracteristic încă : chiar cînd poeţii moderni, Nerval, Baudelaire, Mallarmé sau Valéry descoperă o lume poetică de înţelesuri ascunse, de *analogii* şi de *corespondenţe*, cînd se

Scanned with OKEN Scanner

îndreaptă hotărît spre hrubele fiinţei umane, spre *incfabil*, sau spre puritate, ci folosesc, de preferinţă forme poetice severe : versul alexandrin sau sonetul.

„Magie suggestive" sau „sorcellerie évocatoire" la Baudelaire, „alchimie du verbe" la Rimbaud, atribuind cuvîntului virtutea magică de-a crea o lume, „poezie pură" la Mallarmé şi Valéry ; toate aceste formule estetice noi se servesc de versificaţia clasică.

Singurătatea crescîndă a poeţilor francezi, pe măsură ce activitatea lor se izolează la un act transcendental, mergînd la descoperirea esenţei lucrurilor, îi condamnă să urmărească o puritate din ce în ce mai totală, pînă la gratuitate şi la o sterilitate.

Dar această rigoare şi această asceză, asupra cărora Thierry Maulnier insistă cu bună dreptate, conduc poeţii la o despoiere treptată a poeziei de tot ce putea fi balast prozaic. Din ce în ce mai strînsă, mai enigmatică, lacunară şi ermetică, ea se ridică la puritate şi la absolut, decarată de tot bagajul de idei, teme sau probleme nepoetice. Căci poezia este mai ales atmosferă, climat liric, rugăciune, mister, după Henri Bremond, transcendenţă, după Maurice Duval. Şi toate acestea, în afară de orice *literatură*, în sensul peiorativ pe care i-l atribuia Paul Verlaine, în celebrul său manifest, *Art poétique*.,

Aceeaşi strădanie spre purificare se constată în reînnoirea limbajului poetic, impusă rînd pe rînd de fiecare generaţie. Îndărătul aparenţelor, gustului pentru noutate, circulă, ca o permanenţă, un ideal de puritate, pe care poeţii francezi şi-l transmit intact de la o epocă la alta.

Astfel, poezia franceză, după zece secole de experienţe, aş spune de dezvoltări retorice, ajunge să realizeze ceea ce Thierry Maulnier numeşte *actul creator în puritatea sa*. Se ştie cît se uzează şi se toceşte de repede limba franceză, din cauza folosirii ei în poezie. Poeţii trebuie să revină la cuvintele originare şi puse, la înţelesul lor primar, liberat de balastul livresc, cu care au fost împovărate, luîndu-le şi orice valoare sugestivă.

Liberată de limbajul explicit al prozei, limba franceză a lui Mallarmé şi Valéry atinge inefabilul. Dar după cîte sforţări continue de purificare şi despoiere ! Şi aceasta, cu atît mai mult, cu cît limba franceză, instrument rafinat de proza secolului al XVIII-lea, n-ar părea că favorizează viziunile poetice. Geniul verbal, destul de stufos, al lui Hugo, bogăţia sa lexicală debordantă, constituie un lux enorm de mijloace, unde prostul gust

Scanned with OKEN Scanner

abundă. Ce contrast cu Baudelaire, cu atît mai sobru, mai artist, într-un cuvînt, mai francez, pentru că este mai despoiat!

Să recunoaştem că, pentru proporţiile uriaşe ale lumii sale poetice, un limbaj restrîns, ca franceza clasică, n-ar fi fost de ajuns. Îi trebuia, ca şi lui Rabelais sau lui Paul Claudel, o lărgire nemărginită a vocabularului.

Franceza este o limbă prea netă şi prea clară pentru a crea acel imprecis al unui climat liric, de care vorbea Verlaine, sau acel vast fundal pentru o poezie cosmică.

Din contra, limba de nuanţe fonetice a englezilor este foarte potrivită pentru acest scop. Germana a păstrat totodată prospeţimea unei expresii directe, şi capacitatea de-a sugera o vastă lume muzicală şi metafizică. Cît despre limba italiană, ea pare tăiată din lumina egală meridională, care îi inundă muzica şi marile suprafeţe netede ale palatelor sale.

Le-a lipsit poeţilor francezi curajul de-a îmbogăţi armoniile limbii prin muzică. S-au mulţumit cu tehnica savantă a versificaţiei, ale cărei dificultăţi învinse constituiau deja un element de satisfacţie estetică.

După îndrăznelile poeţilor Pleiadei, care legau inseparabil poezia şi muzica, aşa cum sînt şi în poezia populară, va trebui să aşteptăm prestigiul artei totale wagneriene şi *sincretismul* lui artistic, pentru ca poeţii simbolişt să-şi topească poemele în atmosfera fluidă a muzicii, artă care ne disociază şi ne fărîmiţează fiinţa.

Nu-mi pot ascunde impresia că sînt perioade în istoria poeziei franceze cînd abuzul tehnicilor prosodice severe, mîntuite de poeţi lipsiţi de duh poetic, a anemiat poezia, redusă la un aspect pur formal şi steril. Ce este poezia lirică în epoca clasică, şi mai ales acea a poeţilor parnasieni, dacă nu un exerciţiu savant, unde perfecţia tehnică abia ascunde un geniu poetic şovăitor?

Ei bine, lirismul alungat din versuri, nu moare totuşi. El se refugiază în tragedia clasică; în secolul al XVIII-lea, în proza poetică a lui Rousseau sau în arta grădinilor preromantice; în epoca romantică, lirismul debordează poezia şi invadează toate domeniile: teatrul, romanul, pictura, ideologia socială, muzica şi istoria. Ceea ce arată că, la acest popor reputat raţionalist şi rece, lirismul nu-i numai o expresie literară, dar un fel de-a fi şi un stil de viaţă.

* * *

Poezia se bucură în Franța de astăzi de un mare prestigiu. I se consacră o mare sforțare ; se toarnă în ea tot ce este mai bun în sufletul francez. Înainte de acest război deja, revistele de poezie abundau. Fapt semnificativ : *poezia s-a ridicat cea dintîi, după înfrîngerea din 1940*. Prin lirism, se exprimă tumultul de sentimente, răscolite de acest moment crucial : amărăciune, melancolii, speranțe, totul se topește în sentimentul de demnitate și în stoicism [9].

Pentru a reveni la subiectul acestui articol, *Esența poeziei franceze*, cred că o aflăm în sforțarea continuă a poeților spre *poezia pură*. Ronsard sau Racine, Nerval sau Hugo au realizat-o cu mult înainte de poezia modernă și înainte ca termenul să fi fost pronunțat. Dar îndărătul tentativelor celor mai bizare, este același joc al unei gîndiri care se caută, neliniștită.

* * *

Există *un stil poetic francez*, care să însumeze în el creația lirică a atîtor poeți ? Există *stiluri poetice*. Poeți ca Villon, Ronsard, Racine, Chénier, Nerval, Hugo, Baudelaire și Mallarmé, evocă în splendida lor succesiune, fenomenul pe care Fernand Baldensperger îl numește *moutonnement*. Cînd privim marea agitată, ies în relief numai izbucnirile de spumă, numite în limbaj marinăresc *moutons* (în românește : *berbeci*). Avem același spectacol în fața istoriei ideilor și a sensibilității din care ni se impun atenției doar cîțiva mari artiști, răsăriți din masa anonimă.

Cu toată diversitatea lor nesfîrșită și cu toate reînnoirile agresive încercate de fiecare generație literară, *poeții francezi continuă aceeași tradiție*, aceeași sforțare încordată spre o expresie poetică mai pură, pe care încearcă s-o realizeze, rînd pe rînd, ca mijloace artistice deosebite. Fiecare din ei se silește să pună de acord expresia poetică, cu o nouă viziune a lumii.

Fie că prezintă o natură melancolică sau plîng iubiri pierdute, ca Ronsard, fie că ne descoperă sensul întunericului, prin scufun-

---

[9] O serie de antologii au reactualizat poezia franceză : Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française*, N.R.F., 1939. Marcel Arland, *Anthologie de la poésie française* (Stock, 1941). C. F. Ramuz, *Anthologie de la poésie française* (1943), P. Besson, *Itinéraire sentimental* (1942).

dări în inconştient sau în abisurile nebuniei, ca Nerval, toţi aceşti poeţi conferă actului literar o nobleţă şi o măreţie lipsită de ostentaţie. Prin aceasta, cei mai mulţi poeţi francezi sînt clasici, torturaţi de pudoare, de sentimentul demnităţii şi de gustul de puritate.

O lumină mediteraneană pătrunde pînă în arcanele poeziei baudelairiene şi chiar în poezia halucinaţie a lui Rimbaud.

Se vorbeşte mult în ţările germanice despre *stiluri literare*, legate de *stiluri de cultură*. Goticul, Renaşterea, clasicismul, barocul, romantismul, realismul, impresionismul, sînt stiluri pe care poezia franceză le-a traversat pe toate, ca forme de expresie artistică, dar într-o sforţare continuă spre o *alchimie lirică*, după termenul lui René Lalou, şi realizată prin *alchimia verbului*, conceput ca element magic.

Vechiul fond al poeziei franceze stăruie desigur : didacticism moralizant, catolicism poetic, păgînism împovărat de bagaj mitologic, ton retoric cam solemn, elocvenţă, gust poate excesiv pentru perfecţia formală.

Dar sînt uşor de recunoscut şi forme de sensibilitate nouă : gustul pentru senzaţiile rare, gustul de mister, explorarea atentă a visului, a visului-treaz, ca într-o halucinaţie lucidă întreţinută, căutarea de *corespondenţe* şi de *analogii* secrete.

Este o lume poetică în întregime nouă, care împinge poeţii la ceea ce Baudelaire numea „l'obscurit: indispensable", vorbind despre Hugo, din ultima sa manieră, foarte modernă.

Aceste contopiri între fondul permanent al liricilor francezi, şi sensibilitatea nouă, se operează sub semnul purităţii, despre care am vorbit, şi al muzicii. Arte ale timpului, poezia şi muzica au darul de-a ne contopi personalitatea, destrămată de visul interior. Dar şi aici apare spiritul constructor al poeţilor francezi ; *geniul arhitect* care înţelege să lucreze la ceea ce formează esenţa literaturii franceze : *cunoaşterea*. Din sfărîmăturile unei lumi doborîte, poetul îşi instaurează o ordine a lui. Nerval trece eroic la o *organizare a visului*, lume pe care a smuls-o din noaptea spiritului său. În *Aurélie*, construieşte o întreagă lume, alcătuită din viziunile sale de nebun perfect lucid. Rimbaud, el însuşi poet al revoltei şi al distrugerii, îşi durează o ordine proprie : este o soluţie pe care o dă problemei zguduitoare a destinului.

Scanned with OKEN Scanner

* * *

S-a creat un „mit al poeziei moderne“ [10]. Ea apare acum ca o formă de activitate superioară a spiritului, care ţine, în acelaşi timp, de iluminaţia interioară, de mistică şi de metafizică. Criticul Brunetière, care a înţeles aşa de puţin din poezia modernă, a definit-o totuşi foarte bine : „Une métaphysique rendue au coeur et qui s'exprime par des images“.

Este gloria poeţilor francezi că au creat această poezie modernă, care avea să se răspîndească în toată Europa, ca un nou mod de-a înfăţişa viaţa, omul şi arta. Două sute de ani după gloria clasicismului, Franţa exporta un stil poetic nou. Marele poet german Ştefan Georg se punea la şcoala modernismului poetic francez, pentru a crea un stil poetic german.

De aici înainte, poetul va fi un vizionar, un Prometeu, condamnat la suplicii veşnic, pentru că a răpit focul de la zei. După formula lui Novalis : „Poezia este realul absolut“. Adevărul poetului este superior adevărului istoric. Astfel, poezia va fi un răspuns, poate singurul posibil, la neliniştea elementară închisă în existenţa noastră vremelnică de oameni. Scopul ei este să atingă absolutul.

„Neliniştea alcătuieşte cea mai bună parte din om, scrie Goethe ; lumea îl face să plătească scump darul de a simţi, şi numai în extaz simte adînc ce îl depăşeşte“.

Lumea poeţilor, despre care Rilke spunea, în *Elegii din Duino*, „noi nu sîntem tocmai la noi acasă, în lumea aceasta ţărmurită“, trebuie să plăsmuiască o lume spirituală mai frumoasă, o supranatură, scăldată în climat liric.

Esenţa poeziei franceze, spiritul ei totodată grav, neliniştit, constructor şi artist, îşi află cea mai bună expresie în marea meditaţie *Le Cimetière marin* de Paul Valéry, a cărei ultimă strofă răsună ca o chemare poetică la viaţă :

Le vent se lève ! . . . Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous pages tout éblouies !

---

[10] Vezi capitolul cu acest titlu din excelenta lucrare a lui Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme* (Paris, Correa, 1935).

Rompez vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs.

Această strofă reia tema de la început şi o întăreşte printr-o exclamaţie vibrantă. Începutul şi sfîrşitul se împletesc într-un tot armonios, care aminteşte sfera bine rotunjită de care vorbea Eleatul.

Este însăşi imaginea Franţei, ale cărei momente hotărîtoare se regăsesc toate în permanenţa emoţionantă a aceluiaşi spirit. Franţa este o Atenă modernă.

BIBLIOGRAFIE

1 Volume

Gérard de Nerval. Les filles du feu. Nouvelles. Édition critique d'après des documents nouveaux. Thèse... Tome 1—2, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1931, 1, 414 p., 2, 254 p.

Memoriu de titluri şi lucrări, Iaşi, *Brawo,* 1937, 34 p.

„Rezistenţele" franceze în literatura comparată, Iaşi, *Brawo,* 1938, 99 p.

2. Prefeţe. Volume editate

Patruzeci de ani ai Liceului Internat „C. Negruzzi" din Iaşi, 1895—1935, Iaşi, *Brawo,* 1937, XII, 442 p.

Prefaţă la V. Alecsandri, Poezii, vol. I, Ed. îngr., adnotată şi comentată de G. C. Nicolescu, Bucureşti, *E.S.P.L.A.,* 1954, vol. I, p. 5—42.

Prefaţă la Costache Negruzzi, Păcatele tinereţilor şi alte scrieri, Ed. îngr., note şi glosar de Liviu Leonte, Bucureşti, *E.S.P.L.A.,* 1959, p. III—XXXV.

Cuvînt înainte. Alain-Fournier, romancier al aventurii interioare la Alain-Fournier, *Cărarea pierdută,* Bucureşti, *Edit. pt. lit.,* 1965, p. 5—24.

Scrisori către G. Ibrăileanu, Ed. îngr. de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă şi Al. Teodorescu. Cu o prefaţă de Al. Dima şi N. I. Popa, Bucureşti, *Edit. pt. lit.,* 1966, p. V—XII.

Cuvînt înainte. Alain-Fournier, romancier al aventurii interioare la Alain-Fournier, Cărarea pierdută, Bucureşti, *Edit. pt. lit.,* 1967, p. 5—22.

Prefaţă la Cornelia Oprişanu şi Maria Rezlescu, *Însemnări ieşene,* 1936—1940. Indice pe materii, alfabetic şi analitic, Iaşi, 1968, p. 1—7.

Scrisori către G. Ibrăileanu. Ed. îngr. de M. Bordeianu, Gr. Botez, Viorica Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu. Cu o prefaţă de N. I. Popa, vol. 2, Bucureşti, *Minerva,* 1971, p. V—XIII.

Prefaţă la Victor Ion Popa, *Ghiceşte-mi în cafea.* Nuvele şi povestiri. Ed. îngr. şi tabel cronologic de Corneliu Simionescu, Bucureşti, *Minerva,* 1972, p. V—XXXV.

Scrisori către G. Ibrăileanu. Ed. îngr. de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu. Cu o prefaţă de N. I. Popa, vol. 3, Bucureşti, *Minerva,* 1973, p. V—XI.

3. Traduceri

Baldensperger, Ferdinand, *Starea actuală a studiilor comparatiste,* Ins. ieşene, II, nr. 22, 15 nov, 1937, p. 564—571.

Van Tieghem, Paul, *O formă a istoriei literare internaţionale: literatura generală,* Ins. ieşene, II, nr. 23, 1 dec. 1937, p. 643—651.

Singevin, Charles. *Ordinea burgheză în secolul al XVIII-lea şi literatura sa.* Ins. ieşene IV, nr. 7, 1 iul. 1939, p. 98—110

Disse, Robert, *Aspecte din gîndirea franceză contemporană,* „Ethos", IV, nr. 1—2, ian.—iun. 1947, p. 3—21.

Wallet, Georges, *Poezia lui Stéphane Mallarmé.* (125 de ani de la naştere), Iaşul lit., XVIII, nr. 3, martie 1967, p. 47—51.

4. Interviuri, răspunsuri la anchete

Polemici zadarnice... Răspuns unui anonim... bine cunoscut, „Opinia", XXX, nr 8113, 8 mai 1934, p. 1, 2.

„Lumea" întreabă... „Ce gen de piese preferaţi?", „Lumea", XVIII, nr. 5285, 7 decembrie 1935, p. 2, 3.

Ivaşcu, G., Răspuns la ancheta *„Ce credeţi despre noua Junime?"*, „Iaşul", VI, seria II, nr. 24, 24 aprilie 1938, p. 2.

Erina, C-tin, *Convorbire cu d. prof. N. I. Popa, în chestia acordului cultural franco-român,* „Luptătorul", XI, nr. 286, 8 aprilie 1939, p. 2, 3.

Scripcă Mircea, Anchetele noastre. *Viaţa lui Eminescu sau Creangă poate fi adusă pe scenă sau transpusă pe ecran?,* „Prutul", IV, nr. 894, 1 oct. 1942, p. 1, 2.

Ştefănescu, Anton, *Salvaţi Teatrul Naţional din Iaşi!* De vorbă cu prof. Neculai Popa, „Prutul", II, nr. 381, 15 mai 1947, p 2.

Oameni de ştiinţă şi artă iau poziţie împotriva cosmopolitismului şi atitudinilor antipatriotice şi salută hotărîrile Prezidiului Academiei R.P.R., „Lupta Mold., V, nr. 914, 8 iulie 1949, p. 1, 2.

Cercetarea academică şi actualitatea literară. Ancheta „Cronicii", „Cronica", III, nr. 28, 13, iulie 1968, p. 1, 3.

Reporter, *Profesorul N. I. Popa la 80 de ani,* „Dialog", VIII, nr. 57, februarie—martie 1977, p. 4.

Ionescu, Marina, *Cu N. I. Popa despre „Rigoarea unei munci stăruitoare"*, „Cronica", XII, nr. 9, 4 martie 1977, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Le sentiment de la mort chez Gérard de Nerval, M. d'E.R.F., 1925. Seconde partie. Paris, Gamber, 1926, p 27—171.

Les sources allemandes de deux „Filles du feu" de Gérard de Nerval: „Jimmy" et „Isis", R.L.C., X, juillet—sept. 1930, p. 486—520.

Spirit critic, gust, „rezistențe", Ins. ieșene, I, nr. 1, 1 ianuarie 1936, p. 16—17.

Psihologii naționale și „literatură comparată", Ins. ieșene, I, nr. 13—14, 15 iulie 1936, p 15—21.

Adevărata funcție a literaturii. O experiență franceză, Ins. ieșene, I, nr. 21, 1 nov. 1936, p. 329—340.

Un umanism modern: literatura comparată, Ins. ieșene, II, nr. 17—18, 15 sept. 1937, p. 247—266.

Ferdinand Baldensperger, Ins. ieșene, II, nr 22, 15 nov, 1937. p. 561—563.

Paul Van Tieghem, Ins. ieșene, II, nr. 23, 1 decembrie 1937, p. 640—642.

Psihologia „rezistențelor" franceze în literatura comparată, Ins. ieșene, II, nr. 24, 15 decembrie 1937, p. 827—838.

Factorii „rezistențelor" franceze, Ins. ieșene, III, nr. 1, 1 ianuarie 1938, p. 87—110

Tradițiile franceze și categoriile de „rezistențe", Ins. ieșene, III, nr. 2, 1 feb. 1938, p. 231—254.

Fenomenul francez, Ins. ieșene, III, nr. 3, 1 martie 1938, p. 478—484.

Estetica și etica „rezistențelor" franceze, Ins. ieșene, III, nr. 3, 1 martie 1938, p. 458—477

„Lettres philosophiques" de Voltaire și Revoluția franceză, Ins. ieșene, V, nr. 6, 1 iunie 1940, p. 495—522.

Activitatea literară a lui Charles Drouhet, Ins. ieșene, V, nr. 9, 1 septembrie 1940, p. 520—531.

Un bilanț al romantismului francez, „Ethos", I, nr. 1, ianuarie 1944, p. 46—73.

Valorificarea omului în literatura franceză, „Ethos", I, nr 4, 1944, p. 331—354.

Asupra influenței literaturii ruse în literatura română, Fl. Iașului, XI, nr. 2260, 26 noiembrie 1953, p. 2.

Înrîurirea literaturii ruse asupra celei românești în secolul al XIX-lea, Iașul nou, V, nr. 3—4, decembrie 1953, p. 236—249.

Conceptul de literatură universală, Secolul 20, II, nr. 11, noiembrie 1962, p. 106—113.

Originalitatea romantismului românesc, Anuar lingv., ist. lit, XV, 1964, p. 21—32.

Eminescu și romantismul francez, Anuar lingv. ist. lit., XVI, 1965, p. 35—50.

Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală, Lb. și lit., IX, 1965, p. 417—429; în *Lucrările simpozionului de litera-*

Scanned with OKEN Scanner

tură română, București, *Edit. did. și ped.*, 1966, p. 5—24 ; în Ion Creangă, antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Const. Ciopraga, București, Edit. *Eminescu*, 1977, p. 323—328.

Alecsandri în cultura universală, Secolul 20, nr. 9, septembrie 1965, p. 12—15.

La légende des origines roumaines de Ronsard, în *Lumières de la Pléiade*, Paris Vrin, 1966.

O indicație revelatoare în literatura comparată, Iașuli literar, XVII, nr. 1, ianuarie 1966, p. 60—62.

Spre încadrarea literaturii naționale în literatura universală, Rev ist. t. lit., XV, nr. 1, 1966, p. 18—20.

Panait Istrati, realist vizionar, Secolul 20, nr. 12, decembrie 1966, p. 133—137.

Actualitatea Doamnei de Staël ca teoreticiană a romantismului, An. Acad. R.S.R., C, 1966, nr. 16, 1967, p 551—567.

Un dialog de literatură comparată (al V-lea Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată de la Belgrad), „Cronica", II, nr. 41, 14 octombrie 1967, p. 1, 10.

Aspecte particulare ale simbolismului românesc, în *Studii de literatură comparată*, București, Edit. *Academiei R. S. România*, 1968, p. 139—151.

In jurul problemelor de metodologie a literaturii comparate. Pe marginea unei lucrări recente (La littérature comparée de Cl. Pichois și A. M. Rousseau. Paris, A. Colin, 1967), Anuar lingv. ist. lit., XIX, 1968, p. 175—184.

Tendințe noi în critica franceză actuală, în *Metodologia istoriei și criticii literare. Studii.* București, Edit *Academiei R. S. România*, 1969, p. 91—103.

A doua consfătuire de literatură comparată, București, 16—18 octombrie 1969, Anuar lingv. ist. lit., XX, 1969, p. 265—266.

Romantismul francez și romantismul românesc, în *Romantismul românesc și romantismul european*, București, Societatea de științe filologice din R S. România, 1970, p. 99—110.

Literatura română în perspectiva universalității, Conv. lit., I, nr. 4, august 1970, p. 27—30.

„Noua critică" franceză și literatura comparată, în *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, București, Edit. *Academiei R. S. România*, 1970, p. 417—430.

Problèmes de stylistique et de poètique dans l'art de Gérard de Nerval, în *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, vol. 2, București, Edit. *Academiei R. S. România*, 1971, p. 669—675.

Scanned with OKEN Scanner

Comparatismul românesc, Anuar lingv. ist. lit., XXII, 1971, p. 171—178.

Aspecte specific naționale ale simbolismului, Rev. ist. t. lit., XXI, nr. 1, ianuarie—martie 1972, p 55—60.

La poétique devant la littérature comparée. Comunicare la colocviul de poetică și stilistică, Sinaia, 1974.

Le problème de la valeur en critique comparée, „Synthesis", I, 1974, nr. 1, p. 101—108.

La littérature comparée à Québec (dans „l'Etudes littéraires", publiée par l'Université Laval, au Canada), *Cah. roum. d'étud. lit.*, nr. 1, 1976, p. 152—153.

Romantism, în ***Dicționarul limbii române***. Prospect. București, Edit. *Academiei R. S. România*, 1969, p. 25—28.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Un comparatist : N. I. Popa 5
Notă asupra ediţiei 19
Psihologii naţionale şi „literatură comparată“ 23
Un umanism modern : literatura comparată 30
Snobi şi snobism 50
Tendinţe noi în critica franceză actuală 65
În jurul problemelor de metodologie a literaturii comparate pe marginea unei lucrări recente 81
„Noua critică“ franceză şi literatura comparată . . . 97
Actualitatea spiritului critic şi condiţiile lui 113

II

„Lettres philosophiques“ de Voltaire şi Revoluţia franceză 200 de ani de la naşterea Doamnei de Staël 171
Eminescu şi romantismul francez 189
Delicateţea, trăsătură dominantă a personalităţii lui G. Ibrăileanu 198
Psihologia „rezistenţelor“ franceze în literatura comparată
Poeţii în faţa morţii 287
Esenţa poeziei franceze 298
Bibliografie 320

Redactor : DOINA FLOREA-CIORNEI
Tehnoredactor : MIHAI BUJDEI

Apărut 1982. Format 61×86/16. Coli de tipar 20,50
Bun de tipar la 30/XII. 1981.
Editura Junimea, str. Gheorghi Dimitrov nr. 1
IAȘI — ROMÂNIA

Tipărit sub cd. nr. 297 la
Întreprinderea poligrafică Iași,
str. 7 Noiembrie nr. 49.

Scanned with OKEN Scanner